

Gemalte Leinwandbespannungen in Zürich im 18. Jahrhundert

Abhandlung

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM
von Tramelan BE und La Sagne NE

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. A. Reinle

Zürich 1987

Zentralstelle der Studentenschaft



Gemalte Leinwandbespannungen in Zürich im 18. Jahrhundert

Abhandlung

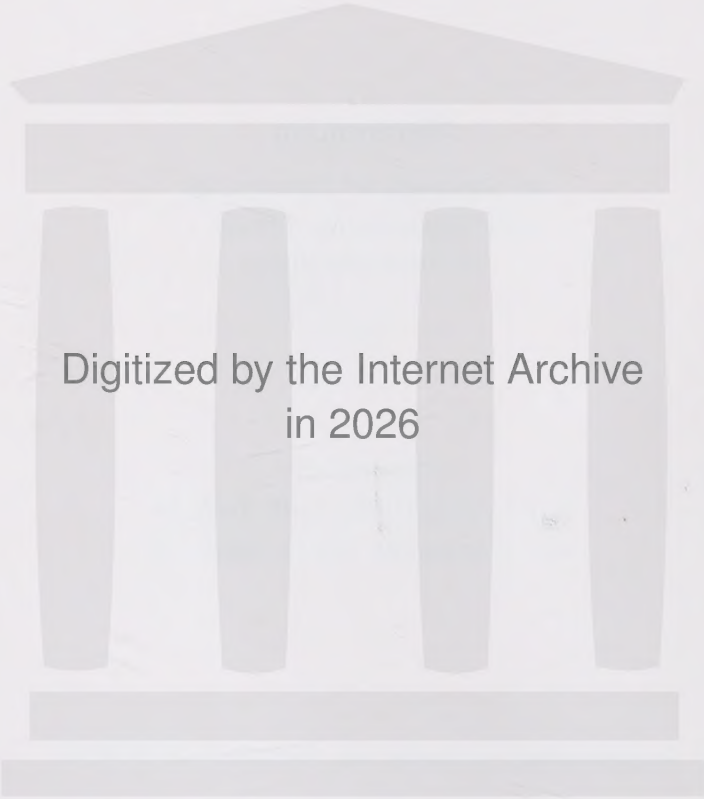
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM
von Tramelan BE und La Sagne NE

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. A. Reinle

Zürich 1987
Zentralstelle der Studentenschaft



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Inhaltsverzeichnis

Einführung	1
"Gemalte Leinwandbespannungen" - Erläuterungen zum Begriff	3
Bestandesaufnahme	4

WERKKATALOG

Werke der zunftgebundenen Tapetenmaler aus Zürich:

Johann Balthasar Bullinger (1713-1793)	7
1. Unteres Schulthessengut (1742; Gemeindestr. 47)	7
2. Zum Kiel (1742/43; Marktgasse 1)	8
3. Zum roten Turm (1748; Weinplatz 2)	11
4. Zum gewundenen Schwert (1755; Limmatquai 68)	13
5. Zur Stelze (1755; Neumarkt 11)	14
6. Zur Schelle (1761; Rennweg 2)	17

Johann Heinrich Wüest (1741-1821)	19
7. In Berg? (1770)	19
8. Zum roten Rad (um 1774; Kirchgasse 48)	20
9. Wollenhof (um 1775; Schipfe 59)	22
10. Zum Streit (1775; Froschaugasse 5)	24

Johann Caspar Huber (1752-1827)	24
11. Zum Sankt Urban (1791; Stadelhoferstr. 23)	25
12. Zum Mühlestein (1796; Bahnhofstr. 39)	26

Werke der Tapetenmaler aus dem Steckborner Kreis:

Christoph Kuhn d.Ae. (1709-1762)	27
13. Beckenhof (um 1743; Beckenhofstr. 35)	28

Daniel Düringer (1720-1786)	30
14. Zum Römer (um 1756; Römergasse 11)	31
15. Zum Sparrenberg (1759; Unterengstringen bei Zürich)	32
16. Zum Sonnenhof (um 1760; Stadelhoferstr. 12)	33
17. Zum Rechberg (um 1764; Hirschengarben 40)	35

Werke unbekannter Maler, vermutlich aus dem Steckborner Kreis:

18. Zur weissen Traube (um 1760; Fortunagasse 36)	37
19. Zum Neuhaus (um 1762; Oberdorfstr. 5)	39
20. Freigut (um 1774; Freigutstr. 31)	40

Werke vermutlich aus deutschen Tapetenmanufakturen:

21. Grünenhof (um 1763; Talacker 32)	41
22. Zum goldenen Sternen (um 1766; Kirchgasse 14)	43
23. Zur Farb (um 1781; Stadelhoferstr. 38)	45

Werke unbekannter Herkunft:

24. Beckenhof (um 1743; Beckenhofstr. 35)	47
25. Glentnerturm (um 1750; Rosengasse 2)	49
26. Zum schwarzen Kreuz (um 1760; Torgasse 6)	51
27. Zur Engelburg (um 1762; Kirchgasse 27)	52
28. Zum Rechberg (um 1770; Hirschengraben 40)	53
29. Freigut (um 1780; Freigutstr. 31)	54
30. Alte Stadtkanzlei (In Gassen 14)	56
31. Vorderer Florhof (Hirschengraben 28)	56
Anmerkungen	58
Bibliographie	70
Abkürzungen	77
Lebenslauf	78

Für Hinweise und Anregungen danke ich ganz besonders:

Dr. Margrit Früh, Frauenfeld
Dr. Paul Guyer, Zürich
Aldo Hug und Restaurierungsatelier, Zürich
Dr. Helke Kammerer-Grothaus, Bremen/Bayreuth
Dr. Brigitte Meles-Zehmisch, Basel/Zürich
Dr. Gustav Solar, Zürich
Dr. Monica Stucky, Basel
Baugeschichtliches Archiv/Büro für Archäologie, Zürich
Denkmalpflege der Stadt Zürich
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
Allen privaten Besitzern von Landschaftszimmern, die ungenannt
bleiben wollen.

Einführung*

"Zu Zürich waren damals die Landschaften en vogue womit ganze Zimmer beschlagen wurden" schrieb Johann Balthasar Bullinger (1713-1793) zum Jahr 1742 in seiner Lebensbeschreibung.(1) Der Zürcher Maler, der bei Tiepolo und später in Holland sein Handwerk erlernt hatte, avancierte rasch zum erfolgreichen Tapetenmaler in Zürich. Immer mehr wohlhabende Kaufleute und Magistraten liessen ihre "Visitenstuben" mit Leinwänden bespannen und mit in Oel gemalten Landschaften dekorieren. Ueber dreissig solcher Wanddekorationen sind heute noch erfassbar. Manche sind vollständig erhalten, manche in Fragmenten und wenige nur aufgrund historischer Quellen nachweisbar. Obwohl Bullinger 1742 angeblich mitten in diese Modeströmung hineingeraten war, liessen sich keine gemalten Leinwandbespannungen vor 1740 ermitteln. Es scheint, als ob die Nachfrage erst mit seiner Niederlassung zugenommen hätte, dann aber bis zum Zusammenbruch des Ancien Régime anhielt.

Die vorliegende Bestandesaufnahme hat ergeben, dass sich die gemalten Leinwandbespannungen in Zürich in drei verschiedene Herkunftsgruppen gliedern lassen. Dabei stehen die Bespannungen an erster Stelle, die von städtischen zunftgebundenen Künstlern ausgeführt wurden. Da städtische Tapetenmaler aber allein die steigende Nachfrage nicht befriedigen konnten, befassten sich bald auch ländliche Maler mit diesem Dekorationszweig. So liess sich aufgrund erhaltener Zeichnungen aus dem Archiv der Bürgergemeinde Steckborn feststellen, dass sich vor allem die Ofenmaler, die mit der Steckborner Hafnerei in Verbindung standen - hier Steckborner Malerkreis genannt - um die gemalten Leinwandbespannungen in Zürich bemühten. Daneben liessen aber die Auftraggeber die gewünschten Wanddekorationen auch aus dem Ausland kommen. Zumeist vermutlich aus Deutschland, wo das Exportgeschäft mit Wandbespannungen aller Art längst bestens organisiert war.

Die Entwicklung gemalter Leinwandbespannungen lässt sich historisch von verschiedenartigen Behängen herleiten. So kannte man seit dem frühen Mittelalter das Hunger-oder Fastentuch, ein Vorhang mit bemalten oder gewirkten Bildern aus der Passion Christi, der während der Passionszeit den Chor oder den Altar verdeckte. Zudem standen bemalte Tücher schon früh mit Tapisserien in enger Beziehung, denn bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts wurden Tapisserie-Entwürfe allgemein auf Leinwand gezeichnet oder gemalt. Für diesen Zweck sollen ursprünglich auch die bemalten Tücher mit biblischen Darstellungen aus dem Hôtel-Dieu in Reims (heute Museum Reims) gedient haben.(2) Um die Mitte des 16. Jahrhunderts verbot man in der Stadt Mecheln die Herstellung von Wirkteppi-

*Weiterführende Publikationen (mit Abbildungen) zu diesem Thema: Ruth Vuilleumier-Kirschbaum, Zürcher Festräume des Rokoko - Gemalte Leinwandbespannungen in Landschaftszimmern, Zürich 1987; dies., Zur Technologie gemalter Leinwandbespannungen des 18. Jahrhunderts, in: "Maltechnik-Restaur", 1, 1985, S. 35-45; Aldo Hug, Konservierung und Restaurierung bemalter Leinwandtapeten, in: "Unsere Kunstdenkmäler", 4, 1986, S. 386-395.

chen. Als Ersatz verfertigte man fortan gemalte Wandbehänge und malte statt breiter dekorativer Bordüren einfache schwarze Umrandungen.(3) Grossformatige Gemäldefolgen in Oel waren in Holland spätestens seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bekannt und standen in enger Beziehung mit der Herstellung von Wirkteppichen. So malte Albert Eckhout, der 1637 Prinz Moritz von Oranien nach Brasilien begleitet hatte, "7 grosse Stück Schildereien mit Oelfarben, 7 brabant. Ellen hoch, womit als mit Tapeten ein grosser Saal behängt werden kann, worinn Indianer nach dem Leben und in Lebensgrösse presentiert werden... Item noch 9 kleine Stücke unter die Fenster... Und ist dergleichen niemals gemachet noch in der Welt zu finden, dahero es von Kunstverständigen inaestimabel geachtet wird." Eckhouts Gemäldefolge gelangte später an den Hof Louis XIV, wo sie 1690 in der Manufacture des Gobelins als Vorlage für die Tapisserien "Anciennes Indes" benutzt wurde.(4)

In Zürich waren nun nicht Wirkteppiche, dafür aber Täferbilder bereits eingeführt, als gemalte Leinwandbespannungen in Mode kamen. So waren diese von Anfang an keine Imitation gewirkter Teppiche wie zuweilen im Ausland, sondern sie rückten allenfalls in die Nähe der gleichzeitig ebenso beliebten Täfermalereien.

Für die Bemalung textiler Behänge wurden neben eigentlichen Kartontisten immer häufiger einheimische oder Wanderkünstler, auch Hof- und Theatermaler herangezogen. So erschliesst sich auch in der Vorhang- und Kulissenmalerei der Theater(5) eine entfernt verwandte Kunstgattung. Durch virtuos gestaltete Perspektiven und Illusionismen versetzte man den Betrachter in eine künstlich geschaffene Welt. In abgeschwächter Form liess sich nunmehr mit ähnlichen Mitteln eine ebenso ideale Welt im Wohnbereich aufbauen, so wie man sie sich gerne vorstellte ohne Misstöne der Wirklichkeit.

Gemalte Leinwandbespannungen fanden anfänglich in Landschlössern, in den Stiften und profanen Besitzungen der Geistlichen allgemeinen Zuspruch. Erst gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts interessierten sich auch wohlhabende Bürger und aufstrebende Kaufleute für solche Raumdekorationen. Während sie in Schlossbauten eher in Nebenräumen und Kabinetten angebracht waren, nahmen sie in den Bürgerhäusern meist den ersten Platz im Repräsentationsraum oder im intimeren Salon ein. In Zürich scheinen sie vorwiegend beim Einzug neuvermählter Paare im Elternhaus eingeführt worden zu sein, denn für diesen besonderen Anlass wurden vielfach Räume und ganze Stockwerke umgebaut und neu ausgestattet. Da die jüngere Generation meist in die oberen Räumlichkeiten des Hauses zog, erstaut es nicht, die Bespannungen häufig in den Obergeschossen vorzufinden.

Als ikonographisches Hauptthema dominiert in Zürich dem allgemeinen Zeitgeschmack entsprechend die staffierte Landschaft. Dabei handelt es sich durchweg um ideale Landschaften, in denen hin und wieder auch reale Bezüge entdeckt werden können. Die Staffagen kennzeichnen vorwiegend arkadische Hirtenstücke, mitunter auch mythologische, Gesellschafts- oder Jagdstücke. Allgemein entstanden die Malereien vor graphischen Vorlageblättern. Nur die zunftgebundenen Maler Zürichs, die sich im Ausland weitergebildet hatten, waren in der Lage auch eigene Vorstellungen in die Gemälde einfließen zu lassen.

Gemalte Wandbespannungen bilden in der Gestaltung des Raumes eine reizvolle auf die Rokokofarben abgestimmte Dekoration. Leicht und grosszügig hingeworfen, verbinden sich die Pinselstriche meist erst auf Distanz zu einer Einheit. Wenngleich im Detail mitunter unbeholfen, wirken die rasch gearbeiteten Dekorationen insgesamt lebendig und spontan. Hin und wieder trifft man auch auf den Versuch, den Darstellungen etwas von der Würde und vom Glanz des Hoflebens mitzugeben.

Diese Werke zählen gewiss nicht zu den künstlerisch und ästhetisch hochwertigen Einzelleistungen jener Zeit, zumal sie in erster Linie der Verschönerung des Raumes dienten. In der Gesamtbetrachtung des Intérieurs indessen wirken diese durchgehenden Landschaftsdarstellungen auf den Wänden sehr reizvoll und ansprechend. Als Teil der Innenausstattung fügten sie sich in den Verein mit der stuckierten Decke, dem Parkettfussboden, dem bemalten Ofen sowie dem Mobiliar zu einem Ganzen: zu einer handwerksmässig hochstehenden Gesamtleistung.

Nachfolgende Bemerkung Hans Sedlmayrs in "Verlust der Mitte" über Bedeutung und Ikonologie von Kunstwerken im 18. Jahrhundert gilt ebenso treffend für die gemalten Zürcher Bespannungen: "Diese Dreiheit Régence-Rokoko-Louis XVI. ist nun als Ganzes eine deutliche Absage an etwas sehr Wesentliches im Barock, an die Idee des 'grossen' Menschen. Das prägt sich schon darin ab, dass das Gesamtkunstwerk dieser Epoche nicht mehr der öffentliche Königspalast oder die Kirche ist, sondern der relativ kleine und intime Stadtpalast, und dass die Ikonologie dieses Gebildes vollkommen von den 'grossen' Themen abrückt und sich ins Kleine, Spielerische und Amourös-Idyllische wendet." (6)

"Gemalte Leinwandbespannung" - Erläuterungen zum Begriff

"Tapeten, eine Art Zeug, welches gebraucht wird, die Wände der Zimmer auszuschlagen und zu tapezieren. Es giebt derselben viel und mancherley. Die ältesten und vornehmsten sind wohl die gewirkten, worein ganze Geschichten und allerley andere Figuren nach dem Leben gewirkt sind... Nächst diesen folgen die gemalten und gedruckten Leinwandtapeten..." (7) Nahezu ebenso grosszügig wie Jacobsons Technologisches Wörterbuch von 1784 gehen die Begriffe für "Tapete" in der modernen Literatur ineinanderüber, deshalb folgen hier vorweg ein paar Erläuterungen.

Da der Begriff "Tapete" heutzutage stets zunächst an Papiertapeten denken lässt, wird er in der vorliegenden Studie als Hauptbegriff möglichst vermieden. Bedruckte Papiertapeten werden technisch grundsätzlich anders hergestellt, worüber ein grösseres Literaturangebot Auskunft gibt. Gemalte Papiertapeten sind heute nur noch vereinzelt erhalten, wie beispielsweise die klassizistische Illusionsmalerei im Kapitelsaal der Abtei des Stiftes in Bassum bei Bremen (8) oder die Ansichten im Haus "Zum roten Adler" in Zürich von Salomon Corrodi (1840).

Der Begriff "Leinwandtapete" wird nicht allen Ausformungen unserer Dekorationsgattung gerecht. So lassen sich die halbrunden Panneaux aus dem "Beckenhof" oder die hochrechteckigen relativ

schmalen Gemäldefolgen schwerlich mit diesem Begriff vereinbaren. Der allgemeinere Terminus "Leinwandbespannung" umfasst hingegen sämtliche formalen Variationen und spezifiziert zugleich das Grundmaterial. Ob die Bespannung nun "bemalt" oder "gemalt" ist, hängt weitgehend von der Wichtigkeit der Malerei ab. Bleibt sie nebensächlich und verziert vielleicht eine bereits einmal bemalte Fläche, wie eine gestrichene Tür oder glasierte Kacheln u.s.w., so spricht man von "bemalten Objekten". Ist die Malerei dagegen eigentlicher Hauptzweck, wie bei Staffeleibildern oder eben Leinwandbespannungen, spricht man von "gemalten Objekten". Wenngleich der Begriff "gemalte Leinwandbespannungen" sprachlich schwerfällig wirkt und man deshalb mitunter auf einen kürzeren Ausdruck ausweicht, kommt er gleichwohl dem untersuchten Gegenstand am nächsten und soll hier - zumindest als Hauptbegriff - durchweg angewandt werden. Die überlieferte Bezeichnung "Tapetenmaler", mancherorts auch "Stubenmaler", ist so unmissverständlich, dass sie hier vorbehaltlos benutzt wird.

Bestandesaufnahme

Die vorliegende Arbeit beschränkt sich auf die gemalten Leinwandbespannungen, die wie eingangs erwähnt, nach den 1740er Jahren in Zürich und der unmittelbaren Umgebung entstanden sind. Es wurde angestrebt, möglichst viele Gemäldefolgen aus Zürich zu erfassen, was aber kaum lückenlos geglückt sein wird. Immer wieder tauchen Einzelbilder in Privatbesitz oder im Kunsthandel auf, die vom Format und von der Gestaltung her Fragmente einer Gemäldefolge sein könnten. Oft ist es aber fast aussichtslos, sie heute noch in einen genaueren historischen Zusammenhang zu bringen, da Angaben über Herkunft und Urheber mittlerweile vergessen sind. Aus dem erarbeiteten Katalog lässt sich feststellen, dass von den einunddreissig erfassten Bespannungen neun am Ursprungsort erhalten sind. Sechs wurden von ihrem originalen Standort entfernt und befinden sich noch in Privatbesitz. Zwei dieser Gemäldefolgen wurden bei Erbteilung vollständig getrennt. Wobei sich dafür sowohl das Format als auch die Befestigungsart besonders eigneten. Es ist jedoch auffällig, wieviel solche Einzelbilder von ihrem einstigen Reiz eingebüsst haben. Sie demonstrieren deutlich, dass sie eigentlich auf eine Gesamtschau hin konzipiert wurden. Der Blickpunkt stimmt bei der heutigen Aufhängung in niedrigeren Räumen nicht mehr. Oft sind die grosszügig gemalten Landschaften zum Hochformat gedrängt, was beim Einzelgemälde störend wirken kann. Generell ist das optische Gleichgewicht ohne das Zusammenwirken der übrigen Bildteile in sich gestört. Ein grosser Teil der gemalten Leinwandbespannungen befindet sich heute in öffentlichen Sammlungen. So sind im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich sechs vollständig erhaltene Bespannungen vorhanden. Einzelne Abschnitte von Bullingers Hauptwerk aus dem Haus "Zur Stelze" (Kat. 5) sind im Wohnmuseum an der Bäregasse ausgestellt. Von zwei Gemäldefolgen kamen nur noch einzelne Abschnitte ins Landesmuseum, die andern Teile sind heute vermutlich verlo-

ren. Neben dem Schweizerischen Landesmuseum bewahrt auch das Kunsthaus in Zürich Bespannungsteile auf, ebenso die Stadt Zürich sowie das Historische Museum des Kanton Thurgau in Frauenfeld. Von mindestens sechs Gemäldefolgen ist bekannt, dass sie heute vollständig verloren sind. Von ihrem Bestehen erfährt man lediglich durch historische Schriften. Daneben bezeugen aber auch historische Bilddokumente, wie beispielsweise Entwurfzeichnungen, die Absicht gemalte Wandbespannungen auszuführen. Es kann allerdings in den wenigsten Fällen nachgewiesen werden, ob diese jemals verwirklicht wurden, ob sie vielleicht auch nur von einem bereits bestehenden Wandgemälde abgezeichnet oder abgemalt wurden. Von einer gemalten Leinwandbespannung (Kat. 15) ist bekannt, dass sie noch in neuerer Zeit ohne Fotodokumentation vernichtet worden ist.

Die Datierung der Bespannungen wurde meistens aus der Haus- und Besitzergeschichte abgeleitet. Denn vielfach wurden bei Vermählungen oder Besitzerwechsel ein Zimmer, ein Stockwerk oder gar das ganze Haus umgebaut. In einigen Fällen sind noch datierte Öfen in den ausgemalten Räumen vorhanden, die stilistisch in etwa dieselbe Zeit fallen, so dass sich die Datierung danach richtet. Diese Anhaltspunkte erlauben eine gewisse zeitliche Einstufung, die aber höchstens Richtwert sein kann. Aufgrund des Malstils allein lässt sich die genauere Entstehungszeit von Wandbespannungen nur ungenügend abklären, da sich dieser in dekorativen Werken nur langsam wandelte.

Zuschreibungen an einzelne Künstler sind über Signaturen oder schriftliche Akten am besten abgesichert. Aber auch Künstlerentwürfe und -skizzen können dazu beitragen, die Urheberschaft zu eruieren. Stil- und Motivvergleiche dienten weiterhin der näheren Bestimmung, wenngleich aufgrund dessen kaum je ein bestimmter Künstler mit letzter Sicherheit für ein Werk verantwortlich gemacht werden kann. In Zürich waren nur Werke der städtischen Tapetenmaler teilweise oder vollständig mit Akten belegbar. In den meisten Fällen musste auf Bildvergleiche zurückgegriffen werden, um gewisse Anhaltspunkte über die Herkunft der Bespannung zu erhalten. Dass es sich dabei lediglich um Möglichkeiten handeln kann, nicht aber um beweisbaren Fakten, versteht sich von selbst.

Ursprünglicher Standort

Gebäude-Name	Strasse	Geschoss	Bestand*
Beckenhof (Kat. 13)	Beckenhofstr. 35	Erdgeschoss	I
Beckenhof (Kat. 24)	Beckenhofstr. 35	1. OG	I,IV
Berg, Im (Kat. 7)	unbekannt	unbekannt	II
Engelburg (Kat. 27)	Kirchgasse 27	1. OG	I,IV
Farb (Kat. 23)	Stadelhoferstr.38	1. OG	II
Florhof,vorderer (Kat. 31)	Hirschengraben 28	1. OG	IV
Freigut (Kat. 20)	Freigutstr. 31	1. OG	I
Freigut (Kat. 29)	Freigutstr. 31	Dachgeschoss	I
Glentnerturm (Kat. 25)	Rosengasse 2	4. OG	III
Grünenhof (Kat. 21)	Talacker 32	unbekannt	III
Kiel (Kat. 2)	Marktgasse 1	3. OG	III,IV
Kreuz,schwarzes (Kat. 26)	Torgasse 6	unbekannt	III,IV
Mühlestein (Kat. 12)	Bahnhofstr. 39	unbekannt	II,III
Neuhaus (Kat. 19)	Oberdorfstr. 5	2. OG	III
Rad,rotes (Kat. 8)	Kirchgasse 48	2. OG	III
Rechberg (Kat. 17)	Hirschengraben 40	1. OG	I
Rechberg (Kat. 28)	Hirschengraben 40	2. OG	I
Römer (Kat. 14)	Römergasse 11	3. OG	III
Sankt Urban (Kat. 11)	Stadelhoferstr.23	Erdgeschoss	II
Schelle (Kat. 6)	Rennweg 2	1. OG	II
Schulthessengut,unt.(Kat.1)	Gemeindestr. 47	unbekannt	III,IV
Schwert,gewundenes (Kat.4)	Limmatquai 68	unbekannt	IV
Sonnenhof (Kat. 16)	Stadelhoferstr.12	Hochparterre	I
Sparrenberg (Kat. 15)	Unterengstringen	1. OG	IV
Stadtkanzlei,alte (Kat.30)	In Gassen 14	1. OG	IV
Stelze (Kat. 10)	Neumarkt 11	2. OG	III
Sternen,goldener (Kat. 22)	Kirchgasse 14	3. OG	I
Streit (Kat. 10)	Froschaugasse 5	unbekannt	IV
Traube,weisse (Kat. 18)	Fortunagasse 36	4. OG	III
Turm,roter (Kat. 3)	Weinplatz 2	unbekannt	IV
Wollenhof (Kat. 9)	Schipfe 59	Gartensaal	II;III;IV

* I - in situ

II - Standortwechsel, in Privatbesitz

III - Standortwechsel, in öffentlichem Besitz

IV - verlorene Teile

WERKKATALOG

Werke der zunftgebundenen Maler aus Zürich:

- JOHANN BALTHASAR BULLINGER (1713-1793)
 1713 30. November geboren in Langnau am Albis
 1729 Lehre bei Johann Simmler (1693-1748)
 1732 Venedig, bei G.B. Tiepolo (1696-1770)
 1735 Zürich. Aufnahme in die Malerzunft
 1736/7 Solothurn, Neuenburg, Bern
 1738 Amsterdam. Erfolgreiche Arbeit
 1742 Zürich, feste Niederlassung. Erstes Landschaftszimmer in Zürich-Hottingen (Kat.1)
 1742/3 Landschaftszimmer im ehem. Haus "Zum Kiel" (Kat.2)
 1743 Heirat
 1748 Landschaftszimmer im ehem. "Roten Turm" (Kat.3)
 1755 Landschaftszimmer im ehem. Haus "Zum gewundenen Schwert" (Kat.4) und in der "Stelze" (Kat.5)
 1756 Herausgabe von radierten Landschaften
 1757 Alpenreise.
 1761 Landschaftszimmer im Haus "Zur Schelle" (Kat.6)
 1770 Herausgabe der radierten Sammlung "100 Schweizer Prospekte"
 1771 Zeichnungslehrer am Waisenhaus
 1773 Professor an der neuen Kunstschule
 1793 31. März gestorben

Kat. 1

"Unteres Schulthessengut" - Zürich Hottingen

Gemeindestr. 47 (1891 abgebrochen)

"Ländliche Szene", J.B.Bullinger zugeschrieben, 1742. Auftraggeber: Heinrich Schulthess-Esslinger (1699-1783).

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung) ursprünglich 18 Teile, heute ein Teilstück erhalten, Schweiz.Landesmuseum (LM 30938), erworben 1965 aus Privatbesitz. Foto:SLM

1.1 "Waldstück mit Reitergruppe und Mühle" (180x160 cm)

Johann Balthasar Bullinger berichtete in seiner Lebensgeschichte: "Den 22.Jenner 1742 ritt ich gen Zürich. Das liesse sich alles recht gut an: ich war meinen Freunden willkommen, und gabe mir Herr Pfleger Schulthess in seinem neu gekauften Landgut zu Hottingen die erste Arbeit. Ich musste ein Zimmer mit grossen Landschaften ganz überziehen. Diese Arbeit triebe mir den bitteren Schweiß aus, denn durch sie sollte sich mein Credit zu Zürich etablieren. Und hatte ich zuvor keine Landschaften gemahlet, als zu Solothurn bey Herrn Hoffrath Vigier, welche aber schlecht genug ausgefallen, dass sich wohl einzubilden ist, wie viel Mühe mich diese Arbeit werden gekostet haben".(9)

Das Landgut in Hottingen(10), das Bullinger erwähnt, erbte Heinrich Schulthess-Esslinger (1699-1783)(11) nach dem Tode seiner Mutter im Jahre 1740. Er führte das väterliche Seidenhandel-Geschäft "Schulthess in Hottingen". Schon seit 1728 war er mit Barbara Esslinger verheiratet. 1739 wurde er Zunftpfleger.

Als neuer Hausbesitzer beauftragte nun "Pfleger Schulthess" den

im Jahre 1742 frisch aus Holland heimgekehrten Bullinger die Leinwandbespannungen zu malen, die damals in Zürich modern waren. Obschon Bullinger noch kein geübter Landschaftsmaler war, wie er in seiner Biographie gesteht, musste ihm diese Form der Raumdekoration bereits bekannt gewesen sein, da sie in Holland damals allgemein beliebt war. Für Bullinger war dies der erste Auftrag nach seiner Rückkehr, und damit eröffnete er auch sein Werkverzeichnis(12):

"Anfangs Hornung (Februar) 1742. Mahlte ich H Pfleger Schulthessen zu Hottingen eine Stuben, auf Tuch so eigentlich aus 18 gross und kleinen Stuken besteht, weilen sie aber aneinanderen gemahlt sind, so sind es nur 4 Haupt Landschaften, als N.1 von dem Ofen an bis an das linke Fenster gegen dem Kreütz, bestehende aus 2 Stuken, in dem Ersteren ist vorgestellt ein Seeport, in dem 2tn ein Wald und ein Dorf in der Nehe, da sich in Sonderheit ein Mühle praesentiert. - 2. ist der Eggen gegen dem Kreütz bestehende auss 3 Stuken praesentiert ein Wasserfahl. - 3. ist der andere Eggen gegen die Stadt und bestehet in 2 Stuken stelt vor auch einen Wasserfahl. - 4. bestehet in 4 Stuken, da ein Landschaft ab einer Höhe zu sehen ist. - 5. sind 7 Stuk an den Pfeileren gen den Fenstern, auf weissen Grund und allerhand gefärbten Ziehrarten, mit Figuren a la maniere de Watteau".

Neben diesem Auftrag hatte Bullinger auch noch ein Gemälde zu restaurieren, wie er im Werkverzeichnis anschliessend vermerkte. Insgesamt verrechnete er seinem Auftraggeber 99 Gulden und 16 Schillinge, überdies erhielt er noch "6 magnifique seidene Schnupftücher" und für seine Frau "ein Jndienene Rok".(13) Diese Wandbespannung restaurierte Bullinger siebzehn Jahre später, und er schrieb dann ins Werkverzeichnis (Nr. 481): "Hr. Pfleger Schulthessen zu Hottingen, eine gemahlte Stuben verbessert, fl. 23.-".

Das "Untere Schulthessengut" ist 1891 abgetragen worden, ebenso sind heute Bullingers Wandbespannungen verschwunden. Der einzelne Bildabschnitt im Landesmuseum könnte noch ein Teil dieser Dekoration sein, zumal er neben den stilistischen Merkmalen auch inhaltlich weitgehend mit dem zweiten von Bullinger genannten Motiv übereinstimmt "ein Wald und ein Dorf in der Nehe, da sich in Sonderheit ein Mühle praesentiert".

Kat. 2

Haus "Zum Kiel", Zürich

Marktgasse 1, Saal im 3.Obergeschoss, (1864 abgebrochen)

"Landschaft mit mythologischen Szenen" nach den "Metamorphosen" von Ovid, J.B.Bullinger, 1742/1743. Auftraggeber: Hans Heinrich Heidegger (1711-1763).

Oel auf Leinwand (ohne Sockelvertäfelung), 6 Teile sind noch erhalten (Rest verloren) und ausgestellt im Histor. Museum des Kt. Thurgau in Frauenfeld, erworben 1955 aus Privatbesitz. Foto: Denkmalpflege des Kt.Thurgau, Frauenfeld.

2.1 "Landschaft mit See, Wasserfall und Gebirge" (linkes Teilstück zu 2.2 und 2.3), (235x178 cm); Früh 1977, Abb. 1; Kdm TG I, Abb. 53.

- 2.2. "Landschaft mit Ziege" (Mittelstück von 2.2 und 2.3), (198x91 cm); Früh 1977, Abb. 2.
 2.3 "Merkur und Argus" (rechtes Teilstück zu 2.1. und 2.2), (238x182 cm).
 2.4 "Pan und Syrinx" (238x171 cm); Früh 1977, Abb. 4.
 2.5 "Flussgott" (236x139cm); Früh 1977, Abb. 5.
 2.6 "Landschaftsausschnitt" (235x45 cm); Früh 1977, Abb. 6.

Das Haus "Zum Kiel" gehörte seit der Mitte des 16. Jahrhunderts derselben Familie Heidegger.(14) 1736 kam es in Besitz von Hans Heinrich Heidegger (1711-1763), der im Laufe seines Lebens verschiedene hohe Ämter bekleidete.(15) Seine Tochter Judith heiratete 1761 den Malerpoeten Salomon Gessner. Heidegger war sehr kunstbegeistert und hatte eine eigene Kunstsammlung, von der Johann Caspar Füssli 1755 berichtete: "Eine sehr grosse Anzahl getuschter Federzeichnungen mit Schweizer Landschaften von Felix Meyer und darunter sehr schöne dergleichen Zeichnungen besitzt Herr Zunftmeister Heidegger, zum Kiel".(16)

Das Haus "Zum Kiel" stand an der untersten Stelle der Marktgasse an der Ecke zum Limmatquai, wo seit 1864 das Gebäude der Museums-gesellschaft steht. Der "Kiel" war bis 1803 in Besitz der Familie Heidegger. 1852 kam ein Teil der Ausstattung, so auch Bullingers gemalten Bespannungen, in das Schloss Pflanzberg in Tägerwilien im Thurgau. Von dort gelangten sie später, allerdings nicht mehr vollständig, in das Schloss Frauenfeld, dem heutigen Historischen Museum des Kanton Thurgau.(17)

Ueber die Entstehung der gemalten Leinwandbespannungen im Haus "Zum Kiel" sind wir über Bullingers Aufzeichnungen gut unterrichtet. Danach beauftragte Heinrich Heidegger Bullinger im Winter 1742/1743 im "Kiel" einen Saal auszumalen. Für Bullinger war dies der zweite derartige Auftrag in Zürich und ihm schien selbst, dass dieses "zweite Zimmer...schon um viel besser als das zu Hottingen (Kat.1) gerathen ist". Aufgrund von Bullingers Eintragungen im Werkverzeichnis ist sowohl das Bildprogramm als auch die Bildfolge der Bespannung bekannt:

"Bey End des 1742. und Anfangs 1743. Jahres mahlte ich H.Land-schreiber Heidegger bim Kiel eine Stuben worzu Er aber die schon auf Rahmen aufgespannte geprünte (grundierte) Tücher selbst gegeben, sodass ich weder Kösten noch Müh mit haben musste; diese Stuben bestehet auss vilen Stuken welche aber an einanderen gemahlt sind, sodass es nur 1 Landschaft zu rechnen ist. Ich werde aber selbige in 4 eintheilen. als N: 12 die gantze Wande gegen der Markgass, darin die Histori von Argus und Mercurius gemahlt. N:13 die Seiten gegen den fischMarkt, 6 Stuk, darin die Historien, von Narcissus, Pan & Sirinx, und Andromeda und Perseus.

N:14 die Seiten gegen den unteren Brük 7 Stuk, darin die Historien von Dedalo und Icaro, Appollo und Daphne; Hermaphrod.

N:15 die Wand bim Ofen mit d.Historien von Venus und Adonis; und wie die Lycaontischen Bauren in Frösche verwandelt werden.

Willen ich an disem mahlte behielte mich alle Mittag H.Land-schreiber bey der Tafel und bezahlte mich noch fl 74".

Bullinger verlangte von Heidegger noch einen relativ bescheidenen Preis für die ansehnliche Bespannung. Ueberdies zeichnete er sei-

nem Auftraggeber gratis eine Landschaft in Tusche in dessen Stammbuch (WV Nr.16).

Nach der Beschreibung malte Bullinger eine fortlaufende Landschaft, die er in vier Hauptabschnitte aufteilte. Diese waren dann wiederum in kleinere Abschnitte verschiedener Breite geteilt. Die Darstellung von "Argus und Mercurius" (Kat.2.1-3) galt vermutlich als Hauptbild, denn es zeigt als einziges eine inhaltlich grössere zusammenhängende Szene. Die drei Teilstücke dieser Szene sind im Schloss Frauenfeld in einem Salon ausgestellt, allerdings nicht zusammenhängend. Das mittlere dieser drei Teilstücke ist niedriger als die übrigen, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass es früher eine in die Gesamtdécoration einbezogene Tür überzogen hatte. Denn am linken Rand dieses Teilstücks sind zwei Kerben für Scharniere angebracht. Die übrigen drei erhaltenen Abschnitte (Kat.2.4-6) lassen sich nicht aneinanderfügen. Von "Pan und Syrinx" (Kat.2.4) ist bekannt, dass das Gemälde im "Kiel" an der Wand "gegen den fischMarkt" angebracht war. Auf dem andern grösseren Abschnitt (Kat.2.5) ist ein Flussgott dargestellt, der möglicherweise zu "Apollo und Daphne" gehört hatte. Zwei weitere Bespannungsabschnitte, die in den Akten zum Schloss(18) noch aufgeführt werden, sind wie auch die restlichen Teile heute leider nicht mehr erhalten.

Auf den noch erhaltenen Bildabschnitten dominiert die Landschaft. Die mythologischen Szenen sind so harmonisch in sie eingefügt, dass sie oftmals mit den staffagemässigen ländlichen Nebenfiguren zu verwechseln sind, Götterfiguren und irdische Figuren sind kaum voneinander zu unterscheiden. Die Landschaft selbst ist aus alpinen und südländischen Elementen komponiert. Die hohen Bergketten im Hintergrund und der See (Kat.2.1) erinnern an Ansichten aus der Innerschweiz, die Bauwerke und Ruinenstücke an Italien. Eine Kombination, die auf Bullingers späterer Bespannung aus der "Stelze" (Kat.5) ebenso zu bemerken ist.

Verwandlungen nach Ovids Metamorphosen, wie sie im "Kiel" dargestellt sind, waren in jener Zeit in Kunst und Literatur ein überaus beliebtes Thema. So befindet sich auch eine zweite Bespannung mit Szenen aus der antiken Mythologie, u.a. der Verwandlung Daphnes in einen Lorbeerbaum, in Zürich im "Beckenhof" (Kat.24.1). Diese lässt sich freilich stilistisch nicht mit Bullingers Gemälden aus dem "Kiel" vergleichen.

Welche Vorlagen Bullinger für seine mythologischen Szenen verwendet hat, ist nicht bekannt. Aber als er bei Tiepolo in Venedig studiert hatte, kopierte er regelmässig nach italienischen Meistern, und er berichtet in seiner Biographie: "Ich finge schon an selbst historische Sachen zu inventieren, davon Herr Rittmeister von Muralt das erste Probestück hat, Pan und Syrinx vorstellende. Von meinen daselbst gefertigten Kopien hat der gleiche Herr von Muralt wie Moses die Ehrene Schlange in der Wüste aufrichtet...Ich selbst habe noch il sacrificio d'Iphigenia samt vielen Esquisses alles nach Tiepolo kopiert."(19) Es wäre also gut möglich, dass Bullinger seine eigenen Schülerekopien als Vorlagen verwendet hatte.

Ueber das Kolorit von Bullingers Wandbespannung schreibt Margrit Früh (1977): "Im farblichen Gesamteindruck, der sich am Restbestand ablesen lässt, dominiert das reich abgestufte Grün von

Wiesen und Bäumen vor dem hellen Grau und Blau des leicht bewölkten Himmels. Dazu tritt Braun an Felsen und Boden, auch an einzelnen dünnen Bäumen. Einige rote Gewänder setzen vereinzelt lebhaft Akzente. Am stärksten tritt das Rot am Gewand von Argus und dem flatternden Schultertuch Pans hervor. Es ist keine laute Buntheit, nur die Aufregung der fliehenden Nympe Syrinx wird durch die hervorstechende Helle ihrer Haut und ihr weisses Tuch auch farblich ausgedrückt. Die gedämpfte Farbigkeit und die feinen ruhigen Pinselstriche unterstreichen den Frieden der Szenerie." (20)

Neben Bullingers Landschaftszimmer müssen im "Kiel" noch weitere, weitaus ältere Bespannungen von Felix Meyer vorhanden gewesen sein. Wahrscheinlich handelte es sich um grossforatige Gemälde, wie sie über die Bauakten des "Vorderen Florhofs" (Kat.31) bekannt sind. Bullinger notierte zudem 1758 im Werkverzeichnis (Nr. 282): "Etliche Stuk zu einer Tapetten von Felix Meyer zum Kiehl vor M HH Zunftmstr Heidegger". Der Eintrag ist von keiner Preisangabe begleitet. Es geht auch nicht daraus hervor, was Bullinger mit Meyers "Tapetten" zu tun hatte. Möglicherweise musste er sie restaurieren, wie 1769 die selbstgemalten Bespannungen im "Unteren Schulthessengut" (Kat.1).

Kat.3

Haus "Zum roten Turm", Zürich

Weinplatz 2, (1938 abgebrochen)

"Landschaften mit mythologischen Szenen", J.B.Bullinger, 1748.

Auftraggeber: Leonhard Schulthess (1715-1795).

Oel auf Leinwand, alle Teile verloren.

Im 18. Jahrhundert gehörte der "Rote Turm" der Kaufherrenfamilie Schulthess.(21) Ratsherr Leonhard Schulthess (1715-1795) gehörte zu Bullingers besten Auftraggebern und besass nach Ebels Reisebeschreibung eine Sammlung von Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen, Münzen und Medaillen.(22) Für sein "Mahler-Cabinet zum Rothen Thurn" - wie Bullinger es nannte - bestellte Schulthess mehrere Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche. Ebenso liess er seine Gemälde von Bullinger kopieren, zum Beispiel Landschaften von Felix Meyer oder Willem van Bommel.(23) Auf der Rückseite eines seiner eigenen Werke schrieb Bullinger seinem Auftraggeber die Widmung "mon Amy et Compere", oder er nannte ihn im Werkverzeichnis (Nr. 322 von 1761) "Herr Gevatter Leonhard Schulthess". Bullinger malte aber nicht nur Staffeleibilder für Schulthess' Kunstkabinett in der Stadt und für dessen Landgut "auf Riedt" (WV Nr. 161 von 1751), sondern auch ein Landschaftszimmer im "Roten Turm", das heute verloren ist. Möglicherweise wurde es beim Umbau des Gebäudes 1883 entfernt. Nur dank Bullingers Aufzeichnungen sowie Füsslis enthusiastischem Kommentar in der Schweizer Künstlergeschichte sind diese Landschaftsgemälde überliefert.

So war dies Bullingers drittes Landschaftszimmer in Zürich, und er schrieb in seiner Biographie: "das 3te ist bey Herrn Zunftpfleger Schulthess zum Rothen Thurn auf dem Weinplatz". Im Werkverzeichnis vermerkte er 1748 etwas genauer (Nr. 124): "Ein Stuben bim Rothen Thurn auf dem Weinplatz gantz überschlagen mit

Landschaften gemahlt und mit gar vilen Figuren staffiert auf Tapeten Manier, worzu aber H Leonhard Schulthess als Proprietarius die gegrünten (grundierten) Tücher gegeben und auch in seinen Cösten hat ausschlagen lassen vor fl 210". In kleiner Schrift fügte Bullinger noch hinzu: "ich bekam 4 Louis Neuf descretion u meinem Kind ein Stukli persiene (fl) 38.16". Im Schuldenbuch fasste er sich kurz und wiederholte nur: "H Leonhard Schulthess Soll vor die Ihme gemahlete Stuben No. 124, fl 210".

Nach einer älteren Eintragung im Werkverzeichnis hatte Bullinger schon 1747 im "Roten Turm" ein Deckenbild gemalt (Nr. 119): "Ein Platfond vorstellende die Wahrheit wird durch die Zeit entdekt, und Lugen und vor Lumbdinge von der Unschuld verjagt. 4 1/2 Schue hoch und 6 1/2 breit vor H Leonhard Schulthessen bim Rothen Thurn fl 40".

Wie bereits erwähnt, beurteilte Füssli Bullingers Landschaftszimmer in der Künstlergeschichte als dessen bestes Werk: "...Doch diese alle werden von einem sehr grossen Stück übertroffen, die Herrn Schulthess zum Rothen Thurn besitzt. Die Erfindung und Zusammensetzung ist unverbesserlich, die Blätter der häufig vorkommenden grossen und prächtigen Bäume sind leicht, und mit meisterhaftem Pinsel behandelt; die Stämme sind Natur, und alles, im Ganzen genommen, ein Meisterstück der Kunst; und ich getraue mir zu sagen, auch das Meisterstück unsers Bullingers." (24)

Ein unerwarteter Zeuge schrieb etwa hundert Jahre später noch einmal über dieses Landschaftszimmer, nur war es inzwischen veraltet und entsprach nicht mehr dem Zeitgeschmack. Es war Richard Wagner, der Ende Mai 1849 als steckbrieflich verfolgter demokratischer Flüchtling mit falschem Pass in Zürich ankam, wo er bald ein angesehener Gast der deutschen Kolonie wurde. Er lernte bald das damals berühmte "Café littéraire" im Haus "Zum roten Turm" am Weinplatz kennen, das seit 1804 zunächst Kaffeehaus und Lesekabinett war, später aber Treffpunkt der Radikalen und Liberalen wurde und politische Bedeutung erlangte. Richard Wagner erinnerte sich in seiner Autobiographie nicht gerade schmeichelhaft an Bullingers Wandbespannung: "In dem Café littéraire, wo ich täglich...unter einem Domino und Jass spielenden und qualmenden Männerjux meinen Kaffee zu nehmen pflegte, betrachtete ich träumerisch die ordinären Wandtapeten, welche antike Gegenden darstellten..." (25)

Mit grösster dichterischer Freiheit könnte auch Gottfried Keller das Landschaftszimmer verwendet haben in seiner Seldwyler Novelle "Das Verlorene Lachen" und zwar als Ausgangspunkt für jenes Festmahl, das Jukundus seinen Freunden im dritten Kapitel spendet - wie A. Ribi in einem geschichtlichen Rückblick auf den "Roten Turm" vermutet. Aus den antiken Gegenden liess Keller jedoch "eine grossmächtige und zusammenhängende Schweizerlandschaft, welche um sämtliche vier Wände herumliief und die Gebirgswelt darstellte mit Schneespitzen, Alpen, Wasserfällen und Seen" (26) entstehen. In der Fortsetzung gemahnt Kellers minutiöse Beschreibung der Landschaft und ihrer Staffagen eher an Malereien des frühen 19. Jahrhunderts als an Bullingers Landschaftszimmer.

Kat. 4

Haus "Zum gewundenen Schwert", Zürich

Limmatquai 68, (1954 abgebrochen)

"Landschaft mit Staffage", J.B.Bullinger, 1755. Auftraggeber:

Hans Conrad Schulthess (1714-1791).

Öl auf Leinwand, alle Teile verloren.

Der Seidenfabrikant und Bankier Hans Conrad Schulthess (1714-1791) beauftragte 1755 Bullinger, in seinem Haus "Zum gewundenen Schwert"(27) ein Landschaftszimmer auszuführen. Es war bereits Bullingers vierter Auftrag dieser Art in Zürich. In seinem Werkverzeichnis schrieb er unter Nummer 239: "Ein Zimmer von Landschaften bestehende in 18 Stuken mit allerley Figuren staffiert vor H Hbtm Hs Conrad Schulthess zum gwundenen Schwert, worzu Er das Tuch selbsts angeschafft, vor fl 248." Im Schuldenbuch vermerkte Bullinger überdies, dass er die Leinwand selber grundieren musste. Dafür verrechnete er seinem Auftraggeber zusätzlich eine Dublone (=8 Gulden). Somit erhielt Bullinger für diesen Auftrag insgesamt 256 Gulden.

Dieses Landschaftszimmer ist heute nicht mehr erhalten. Dafür besteht in der Graphischen Sammlung des Zürcher Kunsthauses eine lavierte Tuschzeichnung (20,5x30 cm)(28), die Bullinger für diese Malerei entwarf. Sie ist überschrieben: "H Hbtm.Schulthess, zum gwundenen Schwerth" und enthält direkt unter der Zeichnung links die Angabe: "diese vordersten Figuren sollen 8 1/4 Zoll lang seyn". Zudem ist am unteren Bildrand der Massstab von eins bis zehn ("Echelle de 10 Pieds") angefügt. Die Skizze selbst ist mit einem Raster in drei Teile geteilt. Nach Bullingers Massstab beträgt die Höhe fünf Fuss (ca.150 cm) und die Breite rund zehn. Das breiteste Stück (etwa 7 3/4 Fuss) sollte vermutlich die Gemäldefolge abschliessen, ist sie doch mit der Nummer 18 bezeichnet. Direkt anschliessend folgen Nummern eins und zwei, die eineinviertel Fuss bzw. ein Fuss messen. Nach diesem Entwurf konzipierte Bullinger die Malerei in einer Ebene, wobei er bereits die zwei Knickstellen für die Fensternischen oder Pfeiler berücksichtigte. Für welchen Raum aber die Dekoration bestimmt war, ist nicht bekannt.

Als Darstellung wählte Bullinger eine Sturmlandschaft. Im linken Bildteil skizzierte er vor Bäumen eine Menschengruppe mit einem auf einem Stein sitzenden Mann, einer stehenden Frau mit ausgebreiteten Armen und flatternden Kleidern, an die sich ein Kind klammert. In der Mitte dieses Bildabschnittes erkennt man im Mittelgrund ein Dorf. Auf der rechten Seite dient ein Baum als Gelenkmotiv für die nachfolgenden Bildabschnitte. Der Bildteil eins ist dabei als Uebergangsmotiv mit einem allgemeinen Landschaftsausschnitt skizziert und Bildteil zwei zeigt im Hintergrund eine Burg und Hügelzüge. Die flüchtig angegebenen Wolkenmassen sind ebenso zerzaust wie die Bäume. Ueber dem Horizont schraffierte Bullinger in groben Schrägstrichen Regenfälle.

Kat. 5

Haus "Zur Stelze", Zürich

Neumarkt 11, 2. Obergeschoss, Festsaal

"Gebirgslandschaften mit Staffage", J.B. Bullinger, 1755. Auftraggeber: Hans Heinrich Orelli (1715-1785)

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 6 Teile, 7 Sekundärteile, restauriert 1975, Schweiz. Landesmuseum, Zürich (LM 13963.1-8g). Foto: SLM.

5.1-2 "Waldstück mit Bach, Brücke und Figurenstaffage" (mit Türverkleidung) (171,5x352cm), LM 13963.2. Lüthi 1927, Taf. 19, Abb. 32

5.3 "Jägerimbiss im Wald und Gebirgslandschaft" (nach Felix Meyer). Bullinger WV Nr. 244: "4 ist ein Wasserfall und Waldung mit Jägern" (171,5x353,5 cm), LM 13963.3. Lüthi 1927, Taf. 19, Abb. 32

5.4 "Reitergruppe im Sturm und italianisierende Burg" (nach Felix Meyer). Bullinger WV Nr. 244: "Die andere ist ein Wind und Regen Stuk" (170x365,5 cm), LM 13963.4. Bürgerhaus, Taf. 102.

5.5 "Fête champêtre". Bullinger WV Nr. 244: "...stellt vor ein anmuthig Wäldli darin HH u. Dames Thee trinken und musiciern" (170,5x352,3 cm), LM 13963.5.

5.6. "Tanzende Hirten in Gebirgslandschaft mit Burg Haldenstein" (nach Felix Meyer). Bullinger WV Nr. 244: "Das Dritte bey dem Ofen stellt vor das alte Schloss Haldenstein, darbei sind Schäfer so tantzen" (171,5x352), LM 13963.6. Bürgerhaus, Taf. 102.

5.7a-g "Galante Szenen auf Goldgrund" (nach Watteau). Bullinger WV Nr. 244: "die 2 Pfeiler sind auf Watteau Art auf verguldeten Grund mit vilen Blumen gemahlt" (7 Sekundärteile), LM 13963.8a-g.

Seit dem 17. Jahrhundert gehörte das "Zur Stelze" der Familie Orelli. (29) Hans Heinrich Orelli (1715-1785), der spätere Bürgermeister, beauftragte Bullinger 1755 mit der Ausschmückung des Festsalles im zweiten Obergeschoss seines Hauses.

Diesen ausgedehnten Festsaal (767x691cm) betrat man vom Korridor durch eine breite Doppeltür aus Nussbaumholz. Eine zweite verdeckte Tapetetür führte zum Nebenzimmer gegen den Hirschengraben. Die gemalte Leinwandbespannung bedeckte die Wände über einer 80 cm hohen Nussbaumvertäfelung bis zum Ansatz der Deckenkehle. Die Gemälde wurden von schmalen profilierten Goldrahmen umfasst. An beiden Längsseiten des Raumes unterbrachen schmale Pfeilerspiegel die Wandbespannung, an der Fensterfront setzte sie sich in den Nischen fort. Hier malte Bullinger modische Stücke in der Art Watteaus. Zu der Ausstattung dieses Saales gehörte ebenso ein blau bemalter Kuppelofen (1754) von Daniel Düringer aus der Werkstatt Leonhard Locher in Zürich mit römischen Ruinenlandschaften. Auch die reiche Deckenstuckatur gehörte dazu. Ueberdies war im Mittelfeld der Decke ein vierpassförmiges Deckengemälde auf Leinwand mit der Allegorie der Kaufmannschaft angebracht. (30) Dieses Deckenbild wird in der Literatur mitunter Bullinger zugeschrieben. Da es aber weder in dessen Werkverzeichnis aufgeführt ist, noch seinem Stil entspricht, kann man annehmen, dass es ein anderer Künstler angefertigt hat. Die gesamte Innenausstattung dieses Saales, ohne Deckenstuckatur, wird heute im Landesmuseum aufbewahrt. (31)

Zu diesen Bespannungen schrieb Bullinger im Werkverzeichnis 1755 (Nr. 244) folgendes: "Ein Zimmer vor H Pfleger und Director Orelli

zur Steltzen, bestehende in 5 grossen Landschaften, deren jede ohngefähr: die Erste gegen den Adlerberg stellet vor ein anmuthig Wäldli darin HH u. Dames Thee trinken und musiciern. Die andere ist ein Wind und Regenstuck. Die dritte bey dem Ofen stellet vor das alte Schloss Haldenstein, darbey sind Schäferen so tanzen. 4 ist ein Wasserfall und Waldung mit jägeren, das fünfte aber das sind vom Wald und alt Gemaür, die 2 Pfeiler sind auf Watteau art auf vergulden grund, mit vilen Blumen gemahlt. Vor 56 Dublonen (=) 448 fl". Im Schuldenbuch notierte Bullinger: "1756. 22. Juin M HH Constafel Pflger und Director Orell Soll vor ein Ihme gemahltes Zimmer zur Steltzen. Bestehende in 5 grossen Stuken, jedes a 8 Dublonen und 8 kleinere Pfeilerstuck, darvon 6 auf goldgrund gemahlt, alle 8 Stuck vor 2 grosse gerechnet. Thut in allem zusammen 56 Dublonen". Tags darauf hatte Heinrich Orelli seine Schulden beglichen und Bullinger vermerkte: "bezahlt d.23 Juin 1756".

Bullinger war mittlerweile zum begehrten Tapetenmaler avanciert. Dieser Auftrag war nicht nur ein wirtschaftlicher, sondern auch ein persönlicher Höhepunkt innerhalb seiner Karriere als Tapetenmaler. Denn hier signierte und datierte er sein Werk: "J.B. Bullinger pinxit 1755". Es war bisher sein lukrativster Auftrag. Sicher spielte das Format und die Motive bei der Preisbildung eine Rolle. Dennoch, kosteten seine früheren Besspannungen zwischen etwa 75 bis 250 Gulden, so verlangte er nunmehr fast 450 Gulden, was seinem späteren Jahresgehalt an der Kunstschule nahekam.

Die Besspannungen wurden 1975 im Schweiz. Landesmuseum restauriert und im Wohnmuseum an der Bärengasse eingebaut. Da die zur Verfügung stehende Ausstellungsfläche nicht den Grössenmassen der Besspannung entspricht, konnte nur ein Teil angebracht werden. Durch die Reinigung sind die feinen Farbabstufungen in Bullingers Malerei deutlich sichtbar geworden. Besonders bemerkenswert ist der Himmel, der sich in pastellfarbenen blau-grauen und rosa Farbklingen verliert. Ebenso reich und vielfältig sind die Grüntöne abgestuft und lassen die Landschaften farblich frisch erscheinen.

Für die Komposition benutzte Bullinger eigene Inventionen sowie solche von Felix Meyer. So sind noch mehrere Zeichnungen der alten Burg Haldenstein von Bullinger selbst erhalten, wie z.B. das Blatt in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek in Zürich "Das Churer Rheintal mit Dorf und alter Burg Haldenstein im Vordergrund".(32) Dieses topographische Landschaftsmotiv erscheint auf der Besspannung in der "Stelze" (Kat.5.6). Bullinger veränderte die Komposition nur insofern, als dass er als abschliessendes Element zusätzlich einen nach links ausschwingenden Baum an den rechten Bildrand setzte, um die Landschaft dem danebenstehenden Kuppelofen harmonisch anzufügen. Die Burg Haldenstein mit dem charakteristischen Pultdach ist auf der Besspannung gleich wie auf der Zeichnung dargestellt, sogar mit dem vorgegebenen Schlagschatten. Die Landschaft ist im Einzelnen auf dem Gemälde grosszügiger behandelt und für das breite Format gedehnter angeordnet. Grössere Abweichungen, gerade in der Darstellung der Burg, wo das Pultdach auf die andere Seite abfällt, zeigt eine weitere Zeichnung Bullingers.(33) Auf der

Wandbespannung wird der Vordergrund der Gebirgslandschaft mit tanzenden und musizierenden Hirten belebt, die an Staffagefiguren Zuccarellis erinnern. Die Burg Haldenstein selbst kopierte Bullinger nach seinem Eintrag im Werkverzeichnis (Nr. 251) nach Felix Meyer.

Ein weiterer Ausschnitt für die Darstellung einer Landschaftspartei im "Jägerimbiss im Wald" (Kat.5.3) übernahm Bullinger ebenso von Felix Meyer. Hier erscheint auf der linken Seite ein Gebirgszug, der bereits auf einer Zeichnung von Felix Meyer (Kunstmuseum Winterthur)(34) vorgegeben ist. Der Felsabhang sowie die Anordnung der Berggipfel im Hintergrund sind weitgehend identisch. Dabei könnte es sich sogar um eine topographische Ansicht der Gebirgszüge bei Meiringen im Berner Oberland handeln. Noch ein Motiv nach Felix Meyer wiederholte Bullinger auf Zeichnungen und Gemälden. Es handelt sich um die Kopie von Meyers laviertem Zeichnung "Italianisierende Motive à la Jan Hackaert" (Kunstmuseum Winterthur)(35) und stellt eine Landschaft mit einer idealen Buranlage dar. Bullingers getuschte Kopie im Kunsthau Zürich(36) entspricht sehr genau dieser Vorlage. Das Motiv erscheint auf der Bespannung (Kat.5.4) an der Ecke und bildet den Uebergang zum nachfolgenden Bild mit der Burg Haldenstein (Kat.5.6). Auf der Bespannung geht Bullinger freilich weniger in die Einzelheiten als auf der Zeichnung. Gewisse Abweichungen lassen sich vermerken: die Bergspitze hinter der Burg ist steiler dargestellt und wird vom Sonnenlicht überstrahlt, ebenso die Buranlage, die bei Meyer im Regen steht; der hinter Wasserfall nahe der Burg stürzt auf Bullingers Darstellung reissend über die Felsen, während der vordere unbedeutend wiedergegeben ist, was bei Meyer umgekehrt dargestellt ist; Bullinger ergänzt auf der linken Seite der Bespannung eine Reitergruppe, die von einem heftigen Gewitter überrascht wird, die Landschaft wird von Windböen gepeitscht, Bäume biegen sich und die Kleidungsstücke der Menschen flattern im Wind. Bullinger wiederholt dieses Motiv mit der Buranlage nach Meyer noch einmal auf einem Täferbild im Haus "Zum Friesenberg" an der Trittligasse 8 in Zürich. Diese in Blau gehaltene Täfermalerei entstand unter Bullingers Leitung in Zusammenarbeit mit Christoph Kuhn d.Ae. im Jahr 1744.(37) Das Täferbild mit der idealen Buranlage hebt sich qualitativ von den übrigen Täferbildern deutlich ab. Die Komposition ist wie auf Meyers Vorlage dicht aufgebaut, Licht und Schatten sind akzentuiert dargestellt. In manchen Details hält sich Bullinger auf dem Täferbild enger an die Vorlage als auf der rund zehn Jahre später entstandenen Leinwandbespannung.

Alle Landschaften der Gemäldefolge aus dem Haus "Zur Stelze" sind im alpinen Raum angesiedelt. Bislang ist jedoch nur die Burg Haldenstein mit dem Dorf Churwalden topographisch erkennbar. Die grosse Burg "à la Hackaert" nach Felix Meyer ist vermutlich eine ideale Ansicht.

Die schmalen sekundären Bespannungsteile aus den Fensternischen und von den Fensterpfeilern verraten den französischen Einfluss Watteaus. Doch statt dem Watteauschen Sperling ("le dénicheur de moineaux")(38) zeigt der junge Liebhaber seinem Mädchen ein Kaninchen (Kat.5.7a). Ohne Attribut fügt Bullinger die Szene in einen Landschaftsausschnitt und umrandet ihn mit Blumengirlanden. Auf

den übrigen schmalen Panneaux staffierte Bullinger die unteren Bogen der stuckartigen S-Kurven mit galanten Paaren und umspielte die barocken Formen mit phantastischen muschelartigen Gebilden und Blumenranken. Als exotisches Element fügte er den Ornamenten noch Papageien bei.

Kat. 6

Haus "Zur Schelle", Zürich

Rennweg 2, 1.Obergeschoss, südliches Eckzimmer

"Landschaften mit Staffage", J.B.Bullinger, 1761. Auftraggeber: Gerold Heinrich von Muralt (1729-1763).

Öl auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 14 Teile, 1 Deckenbild 1917 übertragen nach Kilchberg, Privatbesitz. Foto: BAZ

Kat.6.1 "Flusslandschaft, Mädchen mit Spinnrocken, Hirt und Vieh" (205x132 cm).

Kat.6.2 "Schloss Oetlishausen und Staffage" (205x160 cm). KdmZH V/II, Abb.151.

Kat.6.3 "Landschaft" (Fortsetzung von Kat.6.2) (205x46 cm).

Kat.6.4 "Gebirgslandschaft mit Bergkapelle (Fensterische, Fortsetzung von Kat.6.2-3) (205x63 cm)

Kat.6.5. "Schlucht mit Holzsteg" (nach Jan Hackaert, Roelant Savery) (205x62 cm).

Kat.6.6. "Brandung mit Ruderboot" (mit Inschrift von 1917) (205x62 cm).

Kat.6.7. "Landschaft mit Baum" (Fensterische) (205x62 cm).

Kat.6.8. "Felslandschaft mit Wasserfall" (205x48 cm).

Kat.6.9. "Felslandschaft mit Wasserfall" (Fortsetzung von Kat.6.8) (205x76 cm).

Kat.6.10 "Hirt mit Flöte und Vieh" (205x57 cm).

Kat.6.11 "Reiter auf Schimmel und Vieh" (205x58 cm).

Kat.6.12 "Gebirgslandschaft mit Hirten und Kleinvieh" (205x194cm)

Kat.6.13 "Fischer am Wasserfall" (205x52 cm).

Kat.6.14 "Rastende Reitergruppe im Wald" (205x228 bzw.452 cm).

Kat.6.15 "Allegorie der Malerei" - Deckengemälde

Gerold Heinrich von Muralt (1729-1763), Gerichtsherr von Oetlishausen, erwarb 1757 das Haus "Zur Schelle".(39) Er liess es weitgehend umbauen und mit vornehmen Intérieurs ausstatten, die heute nur noch unvollständig erhalten sind. So übertrug man 1917 die gesamte Raumausstattung mit Bullingers Bespannungen und den Deckenstuckaturen in ein Privathaus nach Kilchberg/ZH.(40) Bullinger entwarf 1759 für Gerold Heinrich von Muralt ein Modell (vermutlich gemalter Entwurf) für das Landschaftszimmer. Dies formulierte er im Werkverzeichnis Nr. 296: "Ein Landschaft in Waldung vorstellend, so 16 1/4 Zol hoch und 17 Zol breit ist, von meiner Invention im Modell zu H GrH Muralt's Zimmer". In der Fortsetzung Nr. 297 ergänzte er: "obigen Camerad, beyde 12 fl". Das heisst, er verfertigte zum Modell ein Pendant, vermutlich in ähnlicher Art - vielleicht ebenso ein Entwurf. Aber noch wahrscheinlicher wollte er ein Bildpaar herstellen, das er auf diese Weise besser verkaufen konnte, denn er fügte dem Eintrag im Werkverzeichnis den Preis von zwölf Gulden hinzu. Doch fand Bullinger zu Lebzeiten keinen Käufer für dieses Bildpaar, deswegen fiel es

nach seinem Tod seiner Tochter Regula in Trüllikon als Erbgut zu, wie der Testamentvollstrecker vermerkte.

Bullingers Landschaftszimmer befand sich im südlichen Eckzimmer im ersten Geschoss der "Schelle".(41) Er hatte es zwei Jahre nach dem oben erwähnten Entwurf ausgeführt und notierte dazu 1761 im Werkverzeichnis (Nr.319): "Ein Zimmer mit Landschaften, bestehende in 14 theils gross theils kleinen Stuken, für HH Landshbthm.u Gerichth von Muralt von Oetlishausen, in sein neu erbautes Haus zur Schellen für fl 250.-".

Für diesen Raum malte Bullinger zusätzlich ein Deckenbild mit der allegorischen Darstellung der Malerei. Und er ergänzte im Werkverzeichnis (Nr.320): "Ein Platfond in gleiches Zimmer 4 Schuh hoch und 6 Schuh breit in oval, stellet die Mählerey vor mit Palette und Pinseln in der Hand samt etlichen Genies in allem 9 Figuren, obigem H Gerichth von Muralt für fl 40.-". Die Bespannungen trug Bullinger im Schuldenbuch nicht ein, nur das Deckengemälde, das sein Auftraggeber zwei Jahre später erst bezahlte.

Die Leinwandbespannungen sind über einem 84 cm hohen Nussbaumlambris angebracht und mit schmalen Goldrahmen umfasst. Sie bedecken die gesamten Wandflächen bis in die Fensternischen. Zur weiteren Ausstattung gehören noch ein Konsoltisch mit einem Spiegel, ein Tisch und Stühle mit Joncq-Geflecht im Stil jener Zeit. Die Decke ist mit reichen Stuckornamenten verziert und zeigt im ovalen Mittelfeld Bullingers Deckengemälde.

Die Graphische Sammlung des Kunsthauses Zürich besitzt eine Skizze(42) für die Allegorie auf dem Deckengemälde. In raschen Bleistiftstrichen und Tusche ist die weibliche Hauptgestalt festgehalten. Wie in der gemalten Fassung sitzt die Figur auf Wolken, ist von Genien umgeben und trägt eine ovale Maske um den Hals, hält in der rechten Hand einen langen Pinsel und betrachtet aufmerksam das eigene Werk, das dem Betrachter abgewandt vor ihr aufgestellt ist.

Für einzelne Bespannungsabschnitte sind ebenso noch Skizzen erhalten, wie die Studie zur "rastenden Reitergruppe im Wald" (Kat.6/14). Die lavierte Tuschzeichnung(43) im Kunsthau Zürich zeigt skizzenhaft die Komposition und die Figuren. Die Reiter ruhen sich im Wald bei einem Glas Wein aus, eine Dame sitzt dabei. Der Reiter, der im Gemälde vor der Gesellschaft als Diener bereitsteht, beteiligt sich in der Skizze an der Gesellschaftsrunde und giesst, hinter der Dame stehend, Wein in eine Trinkschale. In der hochformatigen Zeichnung ist die Komposition dicht zusammengedrängt. Im breitformatigen Wandbild sind dagegen dieselben Bildelemente, die Pferde, das gekreuzte Gartentor, der Bach, die Baumgruppen weiter auseinandergesetzt.

Der schmale Abschnitt (Kat.6.5) aus der Fensternische zeigt einen schrägen Holzsteg über einer Gebirgsschlucht. Das Motiv erscheint wiederholt in Bullingers Skizzen und Radierungen und geht auf ein Oelgemälde von Roelant Savery (1576-1639) zurück. Obgleich Saverys Tafel heute verloren ist, überliefert ein Stich von Aegidius Sadeler (Kupferstichkabinett, Basel) die Darstellung. Das gleiche Motiv benutzte auch Jan Both (1618-1652) in einem Gemälde "Pass in den Apenninen", das sich heute in Detroit befindet(44). Ueber Boths Schüler Jan Hackaert (1628-1700), dessen Bilder Bullinger

häufig kodierte, gelangte dieser charakteristische schräge Holzsteg vermutlich als Motiv in Bullingers Vorlagenschatz. Für die Ansicht des Schlosses Oetlishausen/TG benutzte Bullinger eine eigene Vorlage. In der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek in Zürich ist eine lavierte Zeichnung(45) erhalten, die Bullinger auch für seine Sammlung "100 Schweizerprospekte nach der Natur gezeichnet und in Kupfer gebracht" (1770) brauchte. Sie gibt das Schloss in etwa demselben Blickwinkel wieder. Freilich fügte Bullinger auf der Bespannung noch Staffagefiguren im Vordergrund hinzu, um das Bild im damaligen Geschmack zu beleben.

JOHANN HEINRICH WÜEST (1741-1821)

- 1741 im Mai geboren in Zürich
- 1756 Lehre als Flachmaler, Eigenstudium der Landschaftsmalerei, verschiedene Täfermalereien (nicht erhalten)
- 1760 Amsterdam, verschiedene Landschaftszimmer
- 1766 Paris, Reise über Antwerpen, Brüssel
- 1769 Zürich. Aufnahme in die Malerzunft
- 1770 Landschaftszimmer "In Berg" (Kat.7)
- 1772 Reise zum Rhonegletscher
- 1774 Heirat
- um 1774 Landschaftszimmer im Haus "Zum roten Rad" (Kat.8)
- um 1775 Landschaftszimmer im "Wollenhof" (Kat.9)
- 1775 Landschaftszimmer im Haus "Zum Streit" (Kat.10)
- 1785 Zweite Heirat
- 1821 gestorben

Kat. 7

Haus "In Berg"? Zürich

Künstlergasse 8 (1911 abgebrochen)

"Holländische Flusslandschaften", J.H.Wüest, 1770. Auftraggeber: vielleicht Hans Heinrich Ott (1719-1796).

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 6 Teile mit modernen Ergänzungen aus den 1920er Jahren, 1928 übertragen, Privatbesitz.

Kat.7.1 "Flusslandschaft mit Hütte im Wald" (149x479 cm).

Kat.7.2 "Flusslandschaft mit Hütte und Wegweiser" (149x568 cm), Bezeichnung auf Wegweiser: "J.H.Wüst 1770".

Kat.7.3 "Flusslandschaft" (Supraporte).

Kat.7.4 "Waldstück" (moderne Ergänzung).

Kat.7.5 "Reiter mit Frau und ruhendes Paar am Wegrand" (moderne Ergänzung).

Kat.7.6 "Reiter und spielende Kinder vor Hütte, Fernblick auf eine Stadt" (149x147 cm).

Johann Heinrich Wüest war 1769 von seiner Wanderschaft in Holland und Paris nach Zürich zurückgekehrt und erhielt sofort den Auftrag für dieses grosse Landschaftszimmer "in Berg". Sein zweijähriger Zwischenhalt in Paris scheint ihn nicht besonders geprägt zu haben, zumal er in diesem Landschaftszimmer durchweg breite Flusslandschaften im holländischen Stil präsentiert. Die Figurengruppen stattdessen er mit soviel Eigenleben aus, dass sie mitunter eigentliche Genreszenen bilden, wie z.B. eine Bauernfamilie vor einer strohgedeckten Hütte, Fischer und waschende Frauen am

Flussufer, spielende Kinder, Reiter, Pferdewagen und immer wieder weidendes Vieh. Auf dem Wegweiser vor der Hütte (Kat.7.2) steht die Signatur und das Datum "J.H.Wüst 1770".

Im Kunsthaus Zürich befinden sich zwei Oelskizzen auf Leinwand in Wüests Studiensammlung.(46) Die Skizzen stimmen inhaltlich mit den Wandbespannungen überein, die Kompositionen sind identisch, nur lockerer ausgeführt. Das Kolorit der Skizzen hat sich vermutlich stark verändert, die Oelfarben sind gebräunt und wenig differenziert. Die erste Skizze entspricht dem Abschnitt (Kat.7.1), die zweite dem Abschnitt (Kat.7.2). Auf der linken Seite der Skizze fehlt der Pferdewagen, und Wüst ergänzte neben dem Wegweiser ein windschiefes Tor. Auf der Bespannung lässt er dieses Tor weg und fügt vor dem Wegweiser zwei Personen hinzu. Der breite diagonal zum Bildhintergrund führende Fluss, die Figuren- und Tierstaffagen sowie die Hütten und Baumgruppen sind in den Skizzen auf gleiche Weise angelegt wie auf den sorgfältiger ausgeführten Bespannungen.

Bislang glaubte man, dieses Landschaftszimmer stamme ursprünglich aus dem Haus "Zum Streit" (oder "Frieden") an der Sonneggstrasse. Aufgrund der Bauakten wohnte aber in diesem ehemaligen Landhaus um 1770 eine wenig begüterte Bauernfamilie, die sich eine solche Innenausstattung nicht hätte leisten können.(47) Ueber die Herkunft bringt die Ueberschrift über den Skizzen etwas mehr Licht, sie vermerkt: "2 verlängerte Scizen nach einem Zimmer in Berg in Zürich". Dennoch bleibt die Frage offen, welches Haus "in Berg" hier gemeint ist. Im Bereich der Zürichberghalde, heute zwischen Hirschengraben und Universität, standen bereits im 18. Jahrhundert mehrere vornehme Gebäude, die den Namen "Im Berg" trugen. Das bekannteste, das heutige "Stockargut", kann mit dem Blick auf die Baupläne ausgeschieden werden. Denn es weist innerhalb der Räume keine langen geschlossenen Wände auf, die zwei Bespannungsabschnitte von 480 und 570 cm Länge hätte aufnehmen können. Eine weitere Möglichkeit ist das ehemalige Landgut von Bürgermeister Ott(48), das 1911 dem Universitätsbau weichen musste. An seiner Seite wurde im 19. Jahrhundert das Sammlungsgebäude "Künstlergüetli" angebaut. Der Hausherr war eine kunstbeflissene Persönlichkeit, die auch bei Bullinger manches Bild in Auftrag gab. In seinem Haus begannen die regelmässigen Versammlungen der Zürcher Kunstfreunde. Im Saal des "Künstlergüetli" wurden später auch die fünf Bespannungsabschnitte aus dem "Wollenhof" (Kat.9, heute Kunsthaus Zürich) angebracht.

Wüests Wandbespannungen aus dem Haus "In Berg" wurden zuletzt 1928 aus dem Kunsthandel erworben und im Schloss Au im Saal des Erdgeschosses eingebaut über einem 80 cm hohen Lambris. Um die Gemälde in den bestehenden Raum harmonisch einzufügen, liess man mehrere Bildabschnitte im gleichen Stil hinzumalen.

Kat. 8

Haus "Zum roten Rad", Zürich

Kirchgasse 48, 2.Obergeschoss, nordwestliches Eckzimmer

"Gebirgs- und Flusslandschaften", J.H.Wüst, um 1774. Auftraggeber: Salomon Hess (1738-1794).

Oel auf Leinwand (Sockelverkleidung illusionistisch auf Bespan-

- nung gemalt), 8 Teile, Schweiz.Landesmuseum (LM 9713.a-h) Foto:SLM
 Kat.8.1 "Flusslandschaft im Gebirge, schiefes Torgerüst, Staffage" (260x170 cm), LM 9713.a.
 Kat.8.2 "Gebirgslandschaft mit ruhenden Jägern" (Fenstersockel), (77x243 cm), LM 9713.f.
 Kat.8.3 "Gebirgslandschaft mit Wasserfall, Holzsteg, Staffage" (252x197 cm), LM 9713.d.
 Kat.8.4 "Gebirgslandschaft mit Feuerstelle, Staffage" (Fenstersockel), (73x167 cm), LM 9713.h.
 Kat.8.5 "Gebirgslandschaft mit Staffage" (Fenstersockel), (71x169 cm), LM 9713.g.
 Kat.8.6 "Felsvorsprung und Staffage" (249x168 cm), LM 9713.e.
 Kat.8.7 "Flusslandschaft mit Staffage und Vieh" (246 links, 239 rechts x 459 cm), LM 9713.c.
 Kat.8.8 "Flusslandschaft mit Staffage, Vieh und Felsvorsprung" (241 links, 239 rechts x 231 cm), LM 9713.b.

Salomon Hess (1738-1794) erbte das "Rote Rad" (49) nachdem er 1766 bereits im Haus "Zum goldenen Sternen" (Kat.22) mit Dorothea Lavater einen eigenen Haushalt gegründet hatte. Da die Volkszählung 1769 Salomon Hess noch im "Sternen" aufführt, musste der Umzug ins "Rote Rad" später erfolgt sein.

Das Haus "Zum roten Rad" enthielt von Ende des 17. Jahrhunderts Täfermalereien, d.h. ein Täferfries mit allegorischen Darstellungen unterhalb der Decke, das noch heute dort im ersten Geschoss erhalten ist. (50) Salomon Hess liess nun in den 1770er Jahren im zweiten Obergeschoss das nordwestliche Eckzimmer neu einrichten. Die Decke wurde stuckiert und erhielt ein umrahmtes Mittelfeld. Der neue Turmofen mit schwarzen Landschaften, zum Teil nach J.B.Bullingers Vorlagen, ist 1774 datiert. Wüests Wandbespannungen dürften gleichzeitig entstanden sein. Sie befinden sich seit 1907 im Schweizerischen Landesmuseum.

Diese noch in acht Teilen erhaltene Bespannung hatte die Wände wie im "Goldenen Sternen" (Kat.22) ganz bedeckt, die Fensterge- wände ebenso wie die Wandteile unterhalb der Fenster. Als Besonderheit ist hervorzuheben, dass die Sockelzone als graue Marmor- imitation illusionistisch auf die Leinwand gemalt ist. Ebenso sind die horizontalen feinprofilierten Rahmenleisten als Ueber- gang vom Sockel zum Bildfeld in Farbe nachgeahmt. Nur unmittelbar über dem Fussboden schlossen Holzleisten die Bespannung ab, und zur Decke hin überdeckten vermutlich schmale Zierleisten die Bildbefestigung, wie die noch sichtbaren Spuren auf der Malfläche erkennen lassen.

Die Darstellungen zeigen Felslandschaften, die durch weite Flussläufe teilweise noch recht holländisch anmuten. Die Vermischung von holländischen und alpinen Landschaftselementen ist aus Wüests Biographie ablesbar. Die holländische Schulung hatte ihn nachhaltig geprägt, wie schon oben (Kat.7) erwähnt. 1772 lernte er die Alpen durch einen Auftrag (vgl.Kat.9) selbst kennen und verfertigte Skizzen, die ihm möglicherweise auch im "Roten Rad" dienten. Einzelne Motive erscheinen in gleicher Weise auch auf seinen Täferbildern aus dem Haus "Zum Granatapfel" (Kratzgasse), die sich heute im Kunsthaus Zürich (Inv.Nr.475) befinden.

In den Gebirgsdarstellungen versuchte Wüest die Oberflächenbeschaffenheit sowie die Tektonik der Felsen malerisch wiederzugeben. Dies gelang ihm aber nicht immer zufriedenstellend, denn manche Felsvorsprünge wirken eher wie geballte, versteinerte Wolkengebilde und sehen künstlich und formelhaft aus. Als Staffage bevölkern einzelne Wanderer, aber auch der Künstler selbst bei der Arbeit, die Gebirgswelt. In den weiten Flusstälern ruhen Hirten mit den Viehherden.

Kat.9

Wollenhof, Zürich

Schöpfe 59, Gartensaal

"Landschaften mit Staffage", J.H.Wüest, um 1775. Auftraggeber: Salomon Escher (1743-1806).

Oel auf Leinwand, 5 Panneaux im Kunsthau Zürich seit 1877, Inv.Nr. 386-390; 12 Panneaux in Privatbesitz.

Kat.9.1 "Wasserfall mit Fischern und Kind" (124x23 cm).

Kat.9.2 "Wäscherinnen am Fluss und Fischer" (124x75 cm).

Kat.9.3 "Reiter und Bettelkind" (124x69 cm).

Kat.9.4 "Hirt und Vieh am Wasser und Fischer" (124x74 cm).

Kat.9.5 "Jäger am Wasserfall" (124x26 cm).

Kat.9.6 "Gesellschaft im Gebirge" (124x75 cm). KdmZH V/II, Abb.169

Kat.9.7 "Berittener Zweikampf und Kavallerie" (124x74 cm).

Kat.9.8 "Paar mit Kind am Wasserfall und Vieh" (124x74 cm).

Kat.9.9 "Flusslandschaft mit bäuerlicher Staffage" (124x75 cm).

Kat.9.10 "Ruhende Familie und Fischer am Wasserfall" (124x72 cm). Kdm ZH V/II, Abb.169.

Kat.9.11 "Fischer am Wasserfall im Gebirge" (124x37 cm).

Kat.9.12 "Ambulanter Händler und Hirt mit Vieh" (124x75 cm).

Kat.9.13 "Rhongletscher" (126x100cm). Kunsthau Zürich Inv.Nr.386

Kat.9.14 "Waldstück mit Wasserfall und Staffage" (126x75 cm). Kunsthau Zürich Inv.Nr. 387.

Kat.9.15 "Reisekutsche und bäuerliche Staffage" (126x68 cm). Kunsthau Zürich Inv. Nr. 388.

Kat.9.16 "Saumpfad mit Kreuz" (126x68 cm). Kunsthau Zürich Inv. Nr.389.

Kat.9.17 "Flusslandschaft mit Fischer und Boot" (126x68 cm). Kunsthau Zürich Inv.Nr. 390.

Kat.9.18 nicht zu ermitteln

Wüest hatte das Landschaftszimmer vermutlich um die Mitte der 1770er Jahre für den Zürcher Seidenfabrikanten Salomon Escher (1743-1806) gemalt. Die Panneaux verzierten die Innenwände des Gartensaals im "Wollenhof" an der Schöpfe. In dem Gebäude betrieb die Familie Escher seit 1702 ihre Seidenstoff-Fabrikation.(51) Bis zum Erlöschen der Firma im Jahre 1867 blieben die hochrechteckigen Panneaux im Gartensaal, wo sie vermutlich in einer Holzvertäfelung befestigt waren. 1877 schenkte Heinrich Escher-Escher (1816-1896) fünf der Panneaux der Zürcher Künstlergesellschaft(52). Die restlichen Bilder blieben in der Familie. Sie gelangten 1923 an die Mühlebachstrasse 119 und später nach Zollikon (53). Diese Wandbespannung liess sich leicht trennen, weil sie

Wüest in Einzelpanueaux wie Staffeleibilder gemalt hatte. Die ursprüngliche Anordnung ist nicht mehr bekannt. Die in sich geschlossenen Bilder zeigen meist Flusslandschaften in waldiger Umgebung. Durch die hochformatige Komposition verlor sich der holländische Charakter, der in Wüests vorangegangenen Landschaftszimmern immer wieder durchdrang. Das lichte blaue Kolorit in den noch ansehnlichen Himmelzonen mit Gewölk lässt die Bilder hell und frisch erscheinen, trotz den tiefen, gedämpften Grün- und Brauntönen der Landschaftszone im unteren Bildbereich. Vereinzelt malte Wüest im Hintergrund schematisch aussehende Gebirgszüge. Nur eine Gebirgsdarstellung ist innerhalb dieser Gemäldefolge topographisch erkennbar: der "Rhonegletscher" (Kat.9.13, heute im Kunsthaus Zürich). Das Gemälde ist bei gleicher Höhe rund 30 cm breiter als die übrigen Panueaux und dürfte schon im Landschaftszimmer selbst einen besonderen Platz eingenommen haben. Vermutlich handelt es sich um eine eigenhändige Replik eines Gemälde, welches Wüest 1772 im Auftrag eines englischen Lords ausgeführt hatte. Wie es zu dieser Hochgebirgsdarstellung kam, schilderte Wüest selbst in seiner Lebensbeschreibung(54): "Um diese Zeit liess mich der englische Lord Strenge fragen ob ich für seine Rechnung eine Berg Reyse unternehmen würde, um für ihn den Rohnen-Glätcher u: andere Prospective aufzunehmen - welches mir sehr erwünscht war, ich machte mich sogleich reysefertig...u: follführte meine Reyse in 12 Tagen unter ganz günstiger Witterung, meine Arbeit war mit dem besten Beyfall von dem Lord aufgenommen u: ich hatte die Freude nebst einer reichlichen Bezahlung viele grosse Naturereignisse unseres Vatterlandes zu sehen, u: schöne Scizen nach der Nathur zu samlen."

Der englische Lord war, wie Bruno Weber im Leitblatt zum "Rhonegletscher" im Kunsthaus (1980) darlegt, der bedeutende Naturforscher und Archäologe John Strange (1732-1799), Mitglied der Royal Society und 1773-1788 britischer Ministerresident in Venedig. Im Sommer 1772 bereiste Strange die Schweiz, wo er sich bis Ende September auch in Zürich aufhielt. Unter den Zürcher Gelehrten lernte er auch den Dichter und Maler Salomon Gessner kennen, der ihn vermutlich auf seinen jüngeren Freund Heinrich Wüest aufmerksam gemacht hatte. Die Originalfassung des "Rhonegletschers" gehörte in die grosse Kunstsammlung von John Strange, der vorwiegend venezianische Meisterwerke sammelte. Nach seinem Tod (1799) wurde die Sammlung verkauft. Möglicherweise befindet sich das Originalgemälde noch in englischem Privatbesitz.

Eine einzige Skizze ist in der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich erhalten, die sich auf eine Darstellung dieses Landschaftszimmers bezieht. Die lavierte Tuschzeichnung(55) stimmt in wesentlichen Teilen mit dem "Ambulanten Händler" (Kat.9.12) überein, so in den gekreuzten Baumstämmen am Wegrand (rechts unten), im Händler mit seinem Sohn bis hin zum zentralen Baum und dem darunter sitzenden Hirten mit seinem Vieh sowie den zwei Personen am Ende des Weges. Abweichungen sind lediglich in der rechten Bildhälfte des Mittelgrundes zu verzeichnen. Da wo Wüest in der Zeichnung die Landschaft mit einem bewaldeten Tal und mit Hügeln auslaufen lässt, setzt er im Gemälde eine Bogenbrücke aus Stein ein, die ein Hirt mit seinem Vieh überquert. Mit diesem

neuen Bildelement belebt Wüest die Szenerie. Den linken Bildrand schliesst er im Gemälde mit hohen Bäumen und Sträuchern ab, die so das Gelenkmotiv zum nachfolgenden Panneau bilden.

Was Wüests Darstellungen in diesem Landschaftszimmer besonders auszeichnen, sind die Figuren. Sie beleben nicht nur die Landschaft, sondern stellen zugleich kleine Episoden dar. Die unscheinbaren Handlungen berichten von der Arbeitswelt oder vom bürgerlichen Leben jener Zeit. Neben den bekannten Fischer- und Hirtenszenen erkennt man beispielsweise ein bittendes Mädchen am Strassenrand, das von einem Reiter beschenkt wird (Kat.9.3), ein mit dem Pferd stürzender Soldat mit erhobenem Schwert (Kat.9.7) oder Fischer neben einem reissenden Wasserfall im Gebirge (Kat.9.11). Aber auch grossbürgerliche Szenen sind dargestellt, wie das vornehme Touristenpaar, das die Bergwelt bewundert. Vor ihm geht das Kindermädchen mit den Kindern, hinter ihm ein Diener, der Getränke und Proviant auf einem Tablett nachträgt (Kat.9.6). Auf einem weiteren Bild (Kat.9.8) bewundert ein Paar in vornehmer Kleidung die ländliche Idylle. Auf andern Bildabschnitten findet man die bereits erwähnten Händler mit schweren Tragkisten auf dem Rücken (Kat.9.12), vorbeifahrende Kutschen (Kat.9.15) oder gepackte Esel und Pferde auf einem Saumweg (Kat.9.16).

Kat. 10

Haus "Zum Streit", Zürich

Froschaugasse 5

Vermutlich "Landschaften", J.H.Wüest, 1775. Auftraggeber: Johann Caspar Schweizer (1754-1811).

Oel auf Leinwand, alle Teile verloren.

Ueber das Landschaftszimmer von Heinrich Wüest im Haus "Zum Streit" ist lediglich eine Erwähnung bekannt in David Hess' Biographie über Johann Caspar Schweizer (1754-1811), den "Weltverbesserer, Projektmacher...Kaufmann, Kunstsammler, Schriftsteller und Dichter", wie ihn der Herausgeber von Hess' Schrift (1884) nannte. Schweizer versuchte im Jahr 1775, jung verheiratet, die Inneneinrichtung des Hauses seinem Geschmack anzupassen. Darüber schrieb Hess folgendes: "Es war ein ziemlich geräumiges, aber dunkles und unerfreuliches Haus, in welchem er sich niemals einheimisch fühlte, obgleich er allerlei Verschönerungen darin hatte anbringen und ein Zimmer mit einer kostbaren von Wüest gemalten Tapete behängen lassen." (56)

JOHANN CASPAR HUBER (1752-1827)

1752 geboren in Glattfelden bei Zürich

1768 Lehre als Flachmaler, zusätzlich Studium der Landschaftsmalerei bei J.H.Wüest

1773/4 Basel, Strassburg

1775 Frankfurt am Main in der "Gemälde-und Tapetenfabrik Nothnagel

1778 Düsseldorf, verschiedene Landschaftszimmer

1782 Amsterdam

1784 Düsseldorf. Heirat. Aufnahme in die Kunstakademie

- 1789 Zürich. Rückkehr wegen politischer Unruhen. Aufnahme in die Malerzunft
 1791 Landschaftszimmer im ehem. Haus "Zum St.Urban"(Kat.11)
 1796 Landschaftszimmer im ehem. Haus "Zum Mühlestein"(Kat.12)
 1827 17. April gestorben

Kat. 11

Haus "Zum St. Urban", Zürich

Stadelhoferstr. 23, Erdgeschoss (1933 abgebrochen)

"Landschaften, Wasserstücke, Reitergefecht", J.C.Huber, 1791.
 Auftraggeber: Heinrich Meyer-Landolt (1735-1814)/Johann Jakob Meyer (1763-1819).

Oel auf Leinwand, 5 Panneaux (in Holzvertäfelung), heute Einzelbilder in Privatbesitz. Foto: Kt.HBA.

Kat.11.1 "Flusslandschaft mit Kastell und Steinbrücke", Bezeichnung unten links:"J.C.H. pinxit 1791", (182x215 cm i.L.). Bürgerhaus, Taf. 4, 111.

Kat.11.2 "Marine", Bezeichnung unten rechts:"J.C.Huber pinxit", (182x205 cm i.L.). Bürgerhaus, Taf.5, 111.

Kat.11.3 "Reitergefecht" (Reiterszene von Conrad Gessner), ohne Bezeichnung, (185x142 cm i.L.).

Kat.11.4 "Hegibach - Fischer am Bach mit Stauwehr", Bezeichnung unten links:"J.C.Huber pinxit", (183x93 cm i.L.).

Kat.11.5 "Wasserfall im Erlenbacher Tobel", Bezeichnung unten rechts:"...er" (Signatur beschädigt), (182x138,5 cm i.L.).

Die Liegenschaft des "Langen Stadelhof"(57) gehörte seit 1762 Quartierhauptmann Heinrich Meyer-Landolt (1735-1814). 1778 erwarb er das Nachbarhaus "Zum St.Urban", liess es abbrechen und errichtete ein neues Gebäude für seinen Sohn Johann Jakob Meyer (1763-1819).(58) 1790 war das frühklassizistische Herrenhaus nach den Plänen des damals noch jungen Karlsruher Architekten Friedrich Weinbrenner (1766-1826) vollendet. Im Erdgeschoss des neuen "St.Urban" wurde ein Saal im zeitgemässen Stil eingerichtet.(59) Die Decke war mit einfachen gepressten Stuckrahmen verziert. Der Turmofen in der Westecke des Raumes, abgeschlossen mit Kuppel und Vase, war nahezu rund. Gemalte feine Medaillons, Girlanden, Gänge und Rosetten in Manganviolett schmückten die weissen Kacheln. An der Wand waren Holzvertäfelungen (heute SLM) befestigt, die fast bis zur Decke reichten. Sie dienten als Rahmenbau und Träger für die gemalten Leinwandbespannungen, aber auch ein Spiegel und ein Konsoltisch waren damit verbunden. Die Vertäfelungen bestanden aus einer Sockelpartie, trennenden Lisenen, Supraporten sowie Türfüllungen, die mit feinen Louis-Seize-Motiven in Weiss auf grauem Grund bemalt waren. Ein verflachter Zahnschnittfries zwischen den Gesimsen bildete den Abschluss nach oben.

Die fünf Panneaux wurden von der Wandvertäfelung umrahmt und mit Lisenen unterteilt, bzw. sie waren an den Wandpfeilern zwischen den Fenstern befestigt. Sie nahmen wie grosse Staffeleibilder den grössten Teil der Wandfläche ein und beherrschten den Raum. Die ursprüngliche Anordnung ist dank Fotografien überliefert, dennoch lässt sich daraus keine thematisch zusammenhängende Abfolge ablesen. Es sind Landschaftsdarstellungen, die ausser Kat.11.3, alle

mit Wasser in Verbindung stehen: eine Marine (Kat.11.2), der wir im "Mühlestein" (Kat.12.8) seitenverkehrt ähnlich wieder begegnen, eine Flusslandschaft (Kat.11.1), ein Wasserfall (Kat.11.5) sowie ein Bach mit Stauwehr (Kat. 11.4). Lediglich das "Reitergefecht" (Kat.11.3) kommt ohne Wasser aus und steht ausserhalb der übrigen Darstellungen. Dabei malte Conrad Gessner (1764-1826) die Reiter Szene in Hubers Landschaft, die gerade im Baumschlag dessen Handschrift deutlich zeigt. Ausser dem "Reitergefecht" sind alle Panneaux signiert.

Huber hatte sich vor seiner Niederlassung in Zürich mehrere Jahre in Düsseldorf aufgehalten und war erst seit September 1789 wieder in Zürich tätig. Das Landschaftszimmer entstand 1791, nach dem der Neubau des "St.Urban" fertiggestellt war. Bei der Haushaltsauflösung - das Haus wurde 1933 abgebrochen - gelangten die fünf Panneaux einzeln an verschiedene Familienmitglieder.

Kat. 12

Haus "Zum Mühlestein", Zürich
Bahnhofstr. 39 (1911 abgebrochen)

"Flusslandschaften und Marine", J.C.Huber, 1796. Auftraggeber: vermutlich Felix von Orelli (1754-1798).

Oel auf Leinwand, 8 Panneaux (in Wandvertäfelung), 1964 von der Stadt Zürich erworben, heute im "Muraltengut", Zürich, 1 Teil seit 1964 im Hotel Hilton, Paris. Foto: SIK.

Kat.12.1 "Haus am Fluss mit Holzsteg und Staffage", ohne Bezeichnung, (167x182 cm). Ausst.kat. "Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969, Nr. 55a.

Kat.12.2 "Klosterruine, Wasserfall und Badende", Bezeichnung unten links: "J.C.Huber/pinx:1796", (167x144 cm). Ausst.kat. "Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969, Nr. 55b.

Kat.12.3 "Felsige Meerküste mit Ruine und Staffage", ohne Bezeichnung, (168x67 cm). Ausst.kat."Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969, Nr. 55c.

Kat.12.4 "Schlucht mit brennender Burg", Bezeichnung unten rechts: "J.C.Huber/pinx", (167x69,5 cm). Ausst.kat."Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969, Nr.55d, Abb.10.

Kat.12.5 "Waldige Flusslandschaft mit Wasserfall, Hütten und Staffage", Bezeichnung Mitte rechts: "J.C.Huber/pinx:1796", (167x119 cm). Ausst.kat."Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969,Nr.55e.

Kat.12.6 "Dorf mit Mühle am Fluss und Staffage", Bezeichnung unten links: "J.C.Huber./pinxit./1796", (169x173 cm).Ausst.katalog "Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969,Nr. 55f.

Kat.12.7 "Haus und Hütten am Fluss und Fähre", Bezeichnung unten links: "J.C.Huber./pinxit/1796", (168x121 cm).Ausst.kat."Zürcher Malerei des 18.Jh.", 1969, Nr. 55g.

Kat.12.8 "Marine", ohne Bezeichnung, (153x188,5 cm). Standort Hotel Hilton Paris.

Das Landschaftszimmer führte Caspar Huber 1796 für den "Mühlestein" aus, fast alle Panneaux sind eigenhändig signiert. Es ist vermutlich das letzte Landschaftszimmer, das kurz vor dem Zusammenbruch des Ancien Régime in Zürich entstand.

Im ganzen 18. Jahrhundert hatte das Haus "Zum Mühlestein" bis 1822 derselben Familie von Orelli(60) gehört. Hans Ulrich von Orelli (1728-1757) Sohn Felix (1754-1798), Schultheiss und Konstafelherr, verwaltete das Erbe und könnte die Bespannung in Auftrag gegeben haben, allerdings ist ein spezieller Anlass dazu nicht bekannt. Seine beiden Brüder waren Offiziere in fremden Diensten und wohnten erst später im "Mühlestein". Es ist nicht mehr bekannt, in welchen Raum die Bespannungen gehörten. Die Liegenschaft ging 1859 in Besitz der Familie Escher über. Nachdem das Haus 1911 abgebrochen worden war, brachte man die Bespannungen zunächst in den Salon des Hauses "Zum Kronentor" am Seilergraben und später in ein Haus am Zürichberg, wo man sie in die Vertäfelung des Raumes einpasste. Nach einer weiteren Station in Uitikon/Waldegg bei Zürich erwarb sie 1964 die Stadt Zürich, wo sie heute im "Muraltengut" aufgehängt sind. 1969 waren sie anlässlich der Ausstellung "Zürcher Malerei des 18. Jahrhunderts" im Haus "Zum Rechberg"(61), 1985 anlässlich der Ausstellung "Zürcher Landschaftszimmer" im Haus "Zum Rech" ausgestellt. Ursprünglich umfasste die Gemäldefolge acht Panneaux, von denen sich heute noch sieben in Zürich befinden. Das Panneau mit der Darstellung der Marine (Kat.12.8) gelangte durch Erbteilung 1924 nach Frankreich, wo es 1964 als Einzelgemälde an das Hotel Hilton verkauft wurde. Es ist im Vergleich mit den andern Panneaux stark beschnitten.(62) Die "Marine" ist ähnlich komponiert wie jene aus dem Haus "Zum St.Urban" (Kat.11.2), nur seitenverkehrt. Huber griff bei einigen Darstellungen vermutlich auf Vorlagen zurück, die er noch in Deutschland nach der Natur gezeichnet, kopiert oder erworben hatte. So ist beispielsweise die Klosterruine (Kat.12.2) in ähnlicher Weise dargestellt, wie die Klosterruine St.Hildegardis in Ehrenfels an der Nahe, die sich in der weiteren Umgebung Frankfurts bei Bingen befindet. Zugleich lässt sich aber auch deutlich Christian Georg Schütz's (1718-1791) Einfluss auf Hubers Malweise erkennen, besonders im Vergleich mit Schütz's kleinformatigem Gemälde der oben genannten Klosterruine (ehemals Berlin). Auch in der "Schlucht mit brennender Burg" komponierte Huber die Landschaft ähnlich wie z.B. Schütz's "Flusslandschaft mit Mühle und Brücke" (München).(63) Diese nahe stilistische Verwandtschaft ist durchaus verständlich, wenn man bedenkt, dass Huber um die Mitte der 1770er Jahre in Nothnagels "Gemälde- und Tapetenfabrik" tätig war, für die Schütz zur selben Zeit auch arbeitete. Zudem war Schütz damals ohnehin der führende Landschaftsmaler im Rhein-Maingebiet.

WERKE AUS DEM STECKBORNER MALERKREIS:

CHRISTOPH KUHN d.Ae. (1709-1762)

1709 18. August geboren in Rieden bei Wallisellen/ZH.
Ofenmaler, u.a. in der Steckborner Hafnerei Meyer mit seinem Bruder Rudolf (1706-1756)

1733 Heirat

1737 Geburt seines Sohnes Stöffi (gest.1792), Ofen- und Täfelmaler

um 1743 Landschaftszimmer im "Beckenhof" (Kat.13)

- 1744 Täfermalerei unter der Leitung von J.B.Bullinger im Haus
 "Zum Friesenberg" (Trittligasse 8, Zürich)
 1753 Zweite Heirat
 1762 12. Dezember gestorben

Kat. 13

- Beckenhof "Grosses Herrenhaus", Zürich
 Beckenhofstr. 35, Erdgeschoss, südliches Zimmer zum Hof
 "Parklandschaften mit Versailler Brunnenanlagen", Chr.Kuhn d.Ae.,
 um 1743. Auftraggeber: Junker Hartmann Grebel (1700-1765).
 Oel auf Leinwand, 6 halbrunde, 2 schmale hochrechteckige Panneaux
 2 Supraporten (in Holzvertäfelung), 1 moderne Ergänzung, letzte
 Restaurierung 1982, in situ. Foto: BAZ
 Kat.13.1 "Fontaine Renommé im Bosquet des Dômes", (230x136 cm),
 nach einem Stich des 17.Jhs: Champigneulle 1961, Abb.auf Umschlag;
 Gothein 1914, Abb.411.
 Kat.13.2 "Fontaine de l'Obélisque im Bosquet de la Colonnade"
 (230x135 cm), Kompilation zwei verschiedener Vorlagen: Champig-
 neulle 1961, Abb.S.32; Nolhac 1906, S.113.
 Kat.13.3 "Le bosquet de l'Arc de triomphe" (230x109 cm). Vorlagen
 vgl.Nolhac 1906, Abb.S.80,81; Gothein 1914, Abb.405.
 Kat.13.4 "Les Bains d'Apollon", (230x109 cm). Vorlagen: vgl.Nol-
 hac 1906, Abb. 51, 107.
 Kat.13.5 Ergänzung vermutlich von 1928, ohne Darstellung,
 (230x109 cm).
 Kat.13.6 "Ile Royale", (231x135 cm). Vorlagen: vgl.Gothein 1914,
 Abb.410.
 Kat.13.7 "Le Bassin d'Apollon", (231x135 cm). Vorlagen: vgl.
 Champigneulle 1961, Abb.S.24.
 Kat.13.8 "Polygonale Brunnenanlage" (Supraporte, 58x157 cm).
 Kat.13.9 "Runde Brunnenanlage", (231x79 cm).
 Kat.13.10 "Runde Brunnenanlage" (231x65 cm).
 Kat.13.11 "Polygonale Brunnenanlage" (Supraporte, 55x156 cm).

Auf dem Areal des Beckenhofs liess Junker Hartmann Grebel (1700-1765) neben dem "kleinen Herrenhaus" 1740 das "grosse Herrenhaus" erbauen.(64) Nach aussen hin ist es ein einfacher geschlossener zweigeschossiger Bau inmitten eines früher einmal grossen französischen angelegten Gartens. Die Innenausstattung des "grossen Herrenhauses" verrät die hohen Ansprüche vornehmer Lebenshaltung. So sind z.B. mehrere Räume mit bemalten Öfen ausgestattet, die Decken mit Bandwerkmotiven reich stuckiert und zwei Räume mit Leinwandbespannungen dekoriert.

Im Erdgeschoss schliesst sich dem weiten Vestibül südlich ein kleines dunkles Kabinett an, dessen Wände mit Leinwandbespannungen verziert sind, die Ansichten aus dem Park von Versailles nach französischen Stichvorlagen des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zeigen. Es sind die einzigen im Rundbogen geschlossenen Wandbespannungen in Zürich. Diese Rundbogenfelder erinnern an die kleinformatigeren Täfermalereien, z.B. an die Parklandschaften mit verschiedenen Schlossanlagen im Landhaus "Weid" in Unterengstringen bei Zürich.

Die Bespannungen im sogenannten "Versailles-Zimmer" sowie im ersten Geschoss (vgl.Kat.24) mussten während des Neubaus nach

1740 entstanden sein, vermutlich um 1743, wie der datierte Turmofen im Obergeschoss(65).

Dem Dichter David Hess (1770-1843) ist es zu verdanken, dass der Name des Künstlers - Christoph Kuhn d.Ae. - überliefert ist. Denn Hess kam im "Beckenhof" zur Welt und verbrachte dort seine Jugend. In seinen Erinnerungen erwähnt er auch das "Versailles-Zimmer", das 1760 nicht mehr zu den gesellschaftlich repräsentativen Räumen gehörte, denn damals bewohnte "er (ein alter Bediensteter der Familie Hess)...die beiden Zimmer im östlichen Erdgeschoss des Hauses, wo ihm dasjenige besonders zusagte, dessen Wände durch den damals so beliebten, unter dem Namen Stöffi von Rieden bekannten Maler Christoph Kuhn mit Ansichten von Versailles und Gruppen von Ludwig XV Hof verziert sind, Gegenstände, die den Greis an seine Jugend, die er in Paris und dessen Umgebung verlebt hatte, erinnerten."(66)

Die Darstellungen präsentieren verschiedene im 18. Jahrhundert noch bestehende Brunnenanlagen im Versailler Schlosspark. Die Ansicht der "Fontaine Renommé" (Kat.13.1) geht auf einen Stich eines unbekannten Meisters des 17. Jahrhunderts zurück.(67) So stimmen nicht nur der Standort, sondern auch die arrangierten Figurengruppen mit der Vorlage überein. Die "Fontaine Obélisque" (Kat.13.2) wurde aus mindestens zwei verschiedenen Vorlagen zusammengesetzt, denn die Anlage entspricht nicht den damaligen realen Verhältnissen. Kuhn übertrug den Brunnen "l'Obélisque" in die Anlage der "Bosquet de la Colonnade". Die Restaurierung von 1982 brachte bei der Reinigung drei verschiedene Übermalungsschichten zum Vorschein, die heute gut sichtbar sind. Im ersten Anlauf malte Kuhn die Kolonnaden mit einem kleinen runden zur wirklichen "Colonnade" gehörigen Postament im Zentrum des Platzes. Dicht neben diesem Postament ist eine weibliche Figur schwach erkennbar, die anschließend übermalt wurde. Bei der zweiten Fassung setzte Kuhn einen Teil der Kolonnaden etwas zurück und malte kleine Springbrunnen zwischen die Säulenreihen. Damit hielt er sich streng an das Vorbild der "bosquet de la Colonnade", wozu nun auch die weite kreisrunde Anlage um das mittlere Postament mit einer Skulptur (Entführung der Proserpina) darauf ergänzt werden musste. In der letzten Fassung übermalte Kuhn das ganze Mittelstück mit dem oktogonalen Brunnenbecken der "Obelisk-Anlage" und versuchte dabei auf der linken Seite die zum "Obelisk" gehörigen eckig geschnittenen Büsche mit den überhängenden Baumkronen einzupassen. Die Schwierigkeiten, die der Maler mit seiner Komposition hatte, sind heute leicht ablesbar. Aber weshalb drei Überarbeitungen notwendig waren, lässt sich nicht mehr ermitteln.

Als Vorlage für den "bosquet de la Colonnade" diente möglicherweise ein Stich nach einer Zeichnung, die sich heute im Cabinet des dessins des Louvre in Paris befindet. Für die darübergemalten "Obelisk-Anlagen" könnte vielleicht ein Stich nach einer Zeichnung von Robert de Cotte (1656-1753)(68) gedient haben, denn dort ist der Blickpunkt, aber auch die Figurengruppen ähnlich wiedergegeben. Die Komposition der Triumphbogenanlage (Kat.13.3) erinnert von der Gestaltung des Standpunktes aus an einen Stich von Nicolas I Langlois(69).

Das Schicksal der "Bains d'Apollon" in Versailles kann man gleich in drei verschiedenen Stadien anhand von Bilddokumenten verfolgen. So zeigt das Gemälde von J.-D. Martin den Boskett anlässlich der Visite König Louis XIV (1705), als die Skulpturen aus der alten Grotte von Tety's darin errichtet wurden. Der Stich von J. Rigaud (um 1730) präsentiert die Skulpturengruppen unter einem vergoldeten Baldachin (1705-1775), wie sie auch von Christoph Kuhn im "Beckenhof" (Kat.13.4) dargestellt wurden. Das Gemälde von Hubert Robert (Musée de Versailles) aber dokumentiert den Abbruch der gesamten Anlage im Jahr 1775(70).

Das ergänzte Panneau (Kat.13.5) gibt nur schematisch in blauen und braunen Farbwolken Himmel und Erde an. Es wurde vermutlich bei der Restaurierung von 1928 hinzugemalt. Ob es ein allzu defektes Bild ersetzte, oder ob an dieser Stelle früher der Ofen allein stand, ist nicht bekannt. Zu den nachfolgenden Panneaux "Ile Royale" (Kat.13.6) und "Bassin d'Apollon" (Kat.13.7) liessen sich keine direkt vergleichbaren Vorlagen finden. Auf beiden Seiten des Fensters sind zusätzlich zwei schmale Panneaux befestigt mit Darstellungen runder Brunnenanlagen. Polygonale Brunnen zeigen hingegen die beiden Supraporten.

Alle Panneaux sind nach demselben Prinzip komponiert. Im Vordergrund erscheint meist eine dunkle Zone als Repoussoir, im Mittelgrund die zentralen Brunnenanlagen mit flanierenden Figurengruppen in höfischer Kleidung. Der Hintergrund bildet sich aus dem dichten Baumbestand, der eine weite Sicht verhindert. Nur beim Apollobrunnen (Kat.13.7) erweitert sich das Blickfeld über den grossen Kanal hinweg. Bei fast allen Ansichten ist der Blickpunkt steil abfallend und übersichtlich.

Es wäre denkbar, dass die Figurengruppen von einem andern Maler eingesetzt wurden, vielleicht vom älteren Bruder Rudolf Kuhn (1706-1756), der minutiöser zu malen pflegte als Christoph.

Die jüngste Restaurierung brachte neben den Pentimenti auch überraschend kräftige Farben unter den stark gedunkelten Malereien zutage, so dass die Bilder ihr einstmaliges frisches Aussehen weitgehend zurückgewonnen haben. So wird der Himmel, der durch die konkav angeordneten Baumgruppen mit dem Halbrund der Panneaux einen eliptischen Ausschnitt bildet, von stimmungsvollem Licht erhellt und von kleinen Wolken belebt. Insgesamt dominiert ein kühler blau-grüner Farbton, der durch die wärmeren Farbklänge der Parkanlage sowie durch den heute rotbraun durchscheinenden Malgrund abgerundet wird.

DANIEL DUERINGER (1720-1786)

- 1720 geboren in Steckborn/TG
- 1740 als Töpfergeselle Reise nach Zürich zur Weiterbildung in Zeichen, Malen und Radieren
- 1754 Mitarbeit an David Herrlibergers "Helvetischer Topographie". Verschiedene Schweizerreisen. Ofenmaler in Leonhard Lochers Hafnerei in Zürich
- 1755 Herausgabe einer Folge radierter Landschaften
- um 1756 Landschaftszimmer im Haus "Zum Römer" (Kat.14)
- 1759 Landschaftszimmer im "Sparrenberg" (Kat.15)
- um 1760 Landschaftszimmer im "Sonnenhof" (Kat.16)

- um 1764 Landschaftszimmer im "Rechberg" (Kat.17)
- 1764 Rückkehr nach Steckborn, politische Laufbahn
- 1769 Herausgabe von radierten Landschaften und Anleitung zur Landschaftsmalerei
- 1786 gestorben

Kat. 14

Haus "Zum Römer", Zürich

Römergasse 11, 3.Obergeschoss

"Landschaften mit Staffagen" nach F. Zuccarelli, D.Düringer, um 1756. Auftraggeber: Salomon Hirzel (1727-1818).

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 7 Teile, Schweiz. Landesmuseum (LM 4857.1-7), 1900 erworben. Foto: SLM

Kat.14.1 "Baumreiche Landschaft mit figürlicher Staffage, Passweg und Burg auf Anhöhe", Staffage nach F.Zuccarelli, (153x490,5 cm), LM 4857.1.

Kat.14.2 "Flusslandschaft mit Ruine und figürlicher Staffage", (153x454 cm), LM 4857.2.

Kat.14.3 "Hirte mit Schafen, Ausblick in Flusstal", (152x258,5cm) LM 4857.3.

Kat.14.4 "Landschaft mit See", Staffage nach F.Zuccarelli, (151x129 cm), LM 4857.4

Kat.14.5 "Reiter und Bettelknecht", (153x129 cm), LM 4857.5.

Kat.14.6 "Gewitterlandschaft", (153,5x68 cm), LM 4857.6.

Kat.14.7 "Winterlandschaft", (154x60,5 cm), LM 4857.7.

Das Haus "Zum Römer" gehörte seit dem 17.Jahrhundert der Magistratsfamilie Hirzel(71). Die Wandbespannungen waren im Saal des dritten Obergeschosses angebracht und bedeckten die gesamten Wandflächen über dem Lambris. Seit 1900 werden sie im Schweiz. Landesmuseum aufbewahrt.

Das Landschaftszimmer entstand vermutlich nach der Mitte der 1750er Jahre. Damals lebte Seckelmeister Salomon Hirzel (1727-1818)(72) neuvermählt im "Römer". Im Bevölkerungsverzeichnis wird er als Ratssubstitut mit seiner Frau und einer Magd aufgeführt. Noch im selben Jahr kam sein erster Sohn Hans Caspar (1756-1841) zur Welt. Es ist vorstellbar, dass die Bespannungen bei der Vermählung um 1756 in Auftrag gegeben wurden. Bislang schrieb man sie allgemein J.B.Bullinger zu, was aber durch dessen Werkverzeichnis nicht bestätigt wird. Auch stilistisch liegen sie ihm fern. Grosse Ähnlichkeit zeigen die Gemälde jedoch mit Düringers Malweise. Im Vergleich mit den Bespannungen im "Sonnenhof" (Kat.16) zeigen sie manche stilistische Übereinstimmungen, wie z.B. die kräftigen geschweiften Baumstämme, der Baumschlag, die strohgedeckten Hütten sowie die flott modellierten Staffagefiguren. Uebrigens ist in der "Landschaft mit See" (Kat.15.4) dasselbe Motiv dargestellt wie auf einem Abschnitt im "Sonnenhof". Es handelt sich um eine Figurengruppe, bestehend aus einem am Boden sitzenden Mann mit einem Wanderstab in der linken Hand und neben ihm eine aufrechtstehende Frau. Auf dem Bild im "Sonnenhof" (Kat.16.5) trägt die Frau ein Kind auf dem Rücken, auf dem Bild im "Römer" (Kat.15.4) ist die Rückenlast nicht deutlich erkennbar, die landschaftliche Umgebung ist nicht gleich gestaltet. Dieses und

weitere Motive im "Römer" sowie im "Sonnenhof" (Kat.16) gehen auf Inventionen Francesco Zuccarellis (1702-1788) zurück, dessen Gemälde in vielen Stichen reproduziert und weit verbreitet wurden. So zeigt eine Stichvorlage aus Venedig die oben erwähnte Figurengruppe(73). Aber auch die Figurengruppe von Kat.15.1 - ein Hirtenpaar mit einer Amphora neben sich - erscheint in Zürich noch einmal um 1774 im "Freigut" (Kat.20.1)(74). Auch andere Staffagen im "Römer" erinnern an Motive des oberitalienischen Malers und entstanden vermutlich ebenso nach Zuccarellis Reproduktionen.

Die Malereien aus dem "Römer" sind leider stark gedunkelt und weisen mitunter grosse alte Retuschen auf, so dass die Darstellungen zum Teil nur mit Mühe erkennbar sind. Eine Reinigung würde bestimmt viele Teile wieder deutlich hervorheben und den Gemälden insgesamt künstlerische Qualitäten abgewinnen, die im jetzigen Zustand nicht sichtbar sind.

Kat. 16

Haus "Zum Sparrenberg", Unterengstringen bei Zürich

Salon im 1. Obergeschoss

"Landschaft mit Staffage", D.Düringer, 1759. Auftraggeber: Hans Heinrich Landolt-Hottinger (1721-1780).

Öl auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), alle Teile vernichtet.

Das Gut "Zum Sparrenberg" ist seit 1638 bekannt(75). Im 18. Jahrhundert erbte es Anna Hottinger (1724-1806), die Tochter des Orientalisten Hans Heinrich Hottinger. Durch ihre Heirat mit Hans Heinrich Landolt (1721-1780) gelangte es in Besitz der Familie Landolt. Der Baufreudigkeit des Ehepaars Landolt-Hottinger verdanken wir die einheitliche architektonische Neugestaltung des Landsitzes (1758-1760). Ueber diese Bautätigkeit liegt heute noch das Baubuch vor, das über die wichtigsten Etappen Auskunft gibt. Es ist ein Quartheft, betitelt "Ausgaben über den Bau im Sparrenberg" und befindet sich als Leihgabe im Ortsmuseum Unterengstringen. Aus diesem Baubuch geht hervor, dass Daniel Düringer für den Salon im Obergeschoss Leinwandbespannungen gemalt hatte. Als Lohn erhielt er einen Betrag von hundert Gulden und zehn Gulden Trinkgeld. Dies entsprach weniger als der Hälfte von dem, was J.B.Bullinger beispielsweise schon 1748 für das Landschaftszimmer im "Gewundenen Schwert" (Kat.4) erhalten hatte.

Der Bauherr Hans Heinrich Landolt hatte der Familientradition entsprechend die Magistratenlaufbahn eingeschlagen (1753 Ober-Ratssubstitut, 1755 Unterschreiber, 1759 Stadtschreiber...1778-1780 Bürgermeister). In seiner frühen Aemterlaufbahn folgte ihm unmittelbar der Hausherr des "Römers" (Kat.14) Salomon Hirzel (1755 Ratssubstitut, 1759 Unterschreiber und 1762 Stadtschreiber), der vermutlich bereits um 1756 von Düringer ein Landschaftszimmer malen liess. Möglicherweise kam Landolt nun über Hirzels Vermittlung in Verbindung mit dem Tapetenmaler aus Steckborn.

Nach Auskunft einer ehemaligen Bewohnerin waren Landschaften mit Schäferidyllen auf den Bespannungen dargestellt. Wegen des desolaten Zustandes entfernte man diese 1946 und verbrannte sie später, ohne eine fotografische Dokumentation zu hinterlassen. Le-

diglich eine Aufnahme, die dem Kuppelofen gewidmet ist, lässt noch erkennen, dass die Bespannung, über einer Sockelvertäfelung, die ganze Wand bis in die Fensternischen hinein überdeckt hat. Auf diesem kleinen Abschnitt ist auch die Darstellung von zwei kräftigen geschweiften Baumstämmen, die sich überkreuzen, sichtbar. In ihrer Gestaltung gleichen sie auffällig dem in der Wurzel gespaltenen Baumpaar der "Gewitterlandschaft" aus dem "Römer" (Kat.14.6).

Kat. 16

Haus "Zum Sonnenhof", Zürich

Stadelhoferstr. 12, Hochparterre, westliches Eckzimmer

"Landschaft mit Staffage" nach F. Zuccarelli, D.Düringer, um 1760

Auftraggeber: Hans Caspar Escher-Werdmüller (gest.1781)

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 6 Teile, restauriert 1981, in situ. Foto: SIK, BAZ.

Kat.16.1 "Ländliche Szene mit Häusergruppe im Zentrum und Staffage", (248x330 cm).

Kat.16.2 "Antikisierender Brunnen mit Figurenstaffage und Vieh", (220x170 cm).

Kat.16.3 "Antikisierende Vase und Ruinentrümmer mit Staffage", (248x230 cm).

Kat.16.4 "Landschaft mit Brunnen, Figurenstaffage, Pferd und Hund", (248x225 und 130 cm Supraporte).

Kat.16.5 "Landschaft mit Brücke und Figurenstaffage" nach Zuccarelli, (248x263 und 130 cm Supraporte).

Kat.16.6 "Hügellandschaft am See mit Figurenstaffage" nach Zuccarelli (248x265 cm).

Seit Ende des 17. Jahrhunderts gehörte der "Sonnenhof" der Familie Werdmüller(76). 1710 übernahm ihn Generalmajor Hans Felix Werdmüller (gest.1725), der durch seine erfolgreiche Militärlaufbahn in fremden Diensten zu einem ansehnlichen Vermögen kam. Dieses erlaubte ihm, seinen Zürcher Sitz vornehm und aufwendig ausstatten zu lassen. Das noch heute am Ort erhaltene Landschaftszimmer stammt allerdings aus späterer Zeit um 1760. Kurz zuvor hatte Christoph Heinrich Werdmüller (1680-1757) den "Sonnenhof" verwaltet, nachdem sein Sohn Hans Felix (1713-1748) - ein Patenkind des Generalmajors und Erbe des "Sonnenhofs" - 35jährig gestorben war. Dessen Tochter Anna Sabina (1737-1765) heiratete 1754 den Kaufmann Hans Caspar Escher (gest.1781) aus dem "Grundstein" und erbte den "Sonnenhof" 1757. Das Bevölkerungsverzeichnis führt das Paar Escher-Werdmüller erst 1762 im "Sonnenhof" auf. Möglicherweise wurde in der Zwischenzeit das Haus renoviert bzw. auch das Landschaftszimmer im Hochparterre eingerichtet. Der Ofen aus diesem Zimmer - ein Winterthurer Ofen (1655) aus der Werkstatt von Hans Heinrich Graaf - befindet sich heute im Historischen Museum in St.Gallen. Die Bespannung über der Sockelvertäfelung überzieht die Wände bis in die Fensternischen hinein.

Die Malereien sind weder signiert noch datiert. Aufgrund zweier noch im Archiv der Bürgergemeinde Steckborn erhaltener Zeichnungen sowie einer Oelskizze auf Karton lassen sich die Gemälde Daniel Düringer nachweisen(76a). So stimmt eine der beiden Zeich-

nungen mit dem Abschnitt (Kat.16.3) überein. Dieser schliesst sich dem Ofen links an und reicht über die Kante bis in die tiefe Fensternische. Dargestellt ist neben einer antiken Vase und Ruinen ein Bauernhof mit steilem Strohdach. Die Ruinenstücke entsprechen jenen auf der Zeichnung, ebenso die Baumgruppe im Zentrum, die gelenkartig das Motiv von der Wandseite zur Fensternische überleitet. Auf der Bespannung sind Figuren eingefügt, die auf der Zeichnung fehlen. Dafür aber enthält Düringers Oelskizze zwei Figuren, die jenen auf der Bespannung genau entsprechen.

Ueber die Komposition dieses Bespannungsabschnitts gibt die zweite Zeichnung weitere Aufschlüsse. Anstelle der Ruinen ist hier eine Brunnenanlage dargestellt, gekrönt von einer antiken Vase. Direkt hinter dem Brunnen wächst ein knorriger Baum schräg nach rechts in die Höhe. Ein ebenso schräger Baumstamm war noch vor der Restaurierung der Bespannung als Pentiment deutlich sichtbar. Offensichtlich beabsichtigte Düringer den Teil zum Ofen hin so abschliessen zu lassen. Vermutlich wäre diese Komposition optisch nur unzureichend abgeschlossen gewesen, weshalb Düringer diesen Baum übermalte und dafür eine Baumgruppe weiter in den Hintergrund setzte. Wahrscheinlich erfolgte dieses Pentiment erst an Ort und Stelle. Denn - wie der Restaurator feststellte - malte Düringer diese Bespannung in der Werkstatt und befestigte sie dann im "Sonnenhof" ohne Spannrahmen direkt an der Wand. Düringer überblickte somit die Gesamtwirkung seines Werkes erst am Schluss vor Ort.

Für zwei weitere Bespannungsabschnitte benutzte Düringer Stichvorlagen nach Werken Francesco Zuccarellis, alle aus Joseph Wagners Stecherbetrieb in Venedig. So hielt sich Düringer in der Komposition der Staffagen (Kat.16.5) eng an das Vorbild des unter einem Baum ruhenden Wanderers mit einer neben ihm stehenden Frau(77). Den Hintergrund veränderte er mit Gebirge, Bäumen und einer Brücke, um die breite Bildfläche angemessen zu beleben (vgl.Kat.14.4).

Der nachfolgende Bespannungsabschnitt (Kat.16.6) setzt sich aus zwei verschiedenen Vorlageblättern nach Zuccarellis Motiven zusammen. So entnahm Düringer dem Stich "Die kleine Hirtin"(78) die Bäuerin mit dem Kind und staffierte dazu eine Nebenszene aus dem Stich "Frau mit angelndem Kind am Flussufer"(79), eine Brücke mit einer Frau, einem Kind und Ziegen darauf (vgl.Kat.20.1).

Düringers Malweise lässt sich mit weiteren in Steckborn erhaltenen Oelskizzen stilistisch vergleichen. Seine lockere Malweise mutet frisch und unkompliziert an. Sehr bestimmt, mit wenigen Pinselstrichen, modelliert er die einzelnen Figuren. Die Gebirgsdarstellungen auf den Bespannungen wirken allerdings etwas flau und wenig differenziert. Die Landschaften sind mit Gebäuden, Brücken, Ruinen, bunten Figuren und Tierstaffagen belebt. Charakteristisch ist stets sein Baumschlag. Die gekrümmten kräftig gestalteten Bäume, vielfach halb abgestorben, sind so typisch, dass sie einen Stilvergleich mit jenen aus dem "Römer" (Kat.14). ohne weiteres zulassen.

Kat. 17

Haus "Zum Rechberg", früher "Krone", Zürich
Hirschengraben 40, 1.Obergeschoss, Ostflügel
"Landschaft mit Staffage" nach F.Zuccarelli, D.Düringer zuge-
schrieben, um 1764. Auftraggeber: Johann Kaspar Werdmüller-Oeri
(1711-1773).

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 6 Teile stark be-
schnitten, restauriert 1981, in situ. Foto: Kt.HBA

Kat.17.1 "Hirtin mit Schafen", (229,5x31,5 cm).

Kat.17.2 "Hirt und Ruinenfragmente" nach F. Zuccarelli, (229,5x
78,5 cm).

Kat.17.3 "Ruhendes Vieh und Hirt (Rückenfigur)", (194x82,5 cm).
Kdm ZH V/II, Abb. 208.

Kat.17.4 "Hirtenpaar am Brunnen, Pferd und Hund", (229,5x80 cm).

Kat.17.5 "Hirt und Säulenfragment", (229,5x81 cm).

Kat.17.6 "Sitzende Hirtin mit Korb am Arm und Vieh" nach F.Zucca-
relli, (229,5x81 cm).

Seit dem Mittelalter stand anstelle des heutigen Gebäudes das
Wirtshaus "Zur Krone", das zuletzt dem Mousselinefabrikanten Hans
Kaspar Oeri gehörte. Seine Tochter Anna Oeri (1718-1800), seit
1752 mit Johann Kaspar Werdmüller (1711-1773) verheiratet, liess
im Jahre 1759 das alte Gebäude abbrehen und durch David Morf
(1700-1773) die neue "Krone" erbauen(80). Seit dem 19.Jahrhundert
wird das Gebäude "Zum Rechberg" genannt. Die Bauperiode
(1759-1770) verzögerte sich, weil die Baukosten aus den laufenden
Einnahmen der Mousselinefabrik bestritten wurden, ausserdem baute
man nur in den Sommermonaten. Treibende Kraft für das Bauunter-
nehmen war Anna Werdmüller-Oeri selbst. Schon drei Jahre nach der
Hauseinweihung starb ihr Mann, und sie führte das Geschäft allein
und erfolgreich weiter.

Das palastartige Gebäude erhielt im Innern eine kostbare Ausstat-
tung mit reichen Deckenstuckaturen, Deckenbildern(81),
Supraporten, Oefen, Vertäfelungen, Seidenbespannungen und auch
zwei Landschaftszimmer. Diese sind in den Seitenflügeln des
Hauses in untergeordneten Räumen eingerichtet. Die gemalten
Leinwandpanneaux sind alle schmal und hochgestellt, bedecken
sie doch jeweils nur die Wandteile zwischen Fenstern und Türen
über der Sockelvertäfelung. Alle Bilder sind mit schmalen
Goldrahmen eingefasst.

Düringers Landschaftszimmer befindet sich im Ostflügel des ersten
Geschosses. Die Wände sind mit einer delikat geschnitzten Nuss-
baumvertäfelung mit Rocailles, Blumen und Gehängen verziert, in
der die sechs in Brauntönen gemalten Leinwandpanneaux eingefügt
sind. Der quadratische Raum wirkt durch die Rocaillekartuschen an
der Decke, den blassblau bemalten Turmofen (1764) sowie die brau-
nen Farbabstufungen der Wandbespannung vornehm: ein Salon für die
kalten Wintertage.

Auf den Bespannungen sind durchweg Hirtenstücke dargestellt, in
der Art wie sie auf den Zeichnungen Daniel Düringers (Archiv der
Steckborner Bürgergemeinde) erscheinen. Hirtenstücke, welche zum
grossen Teil auf Reproduktionen von Francesco Zuccarelli
(1702-1786) zurückgehen. Vermutlich malte Düringer die Pannaux
selbst, vielleicht auch mit Gehilfen. Mit lockeren, teilweise

flüchtigen Pinselstrichen ist die Oelfarbe dünnflüssig aufgetragen, mit leichter Hand die Figuren modelliert. Antikisierende Ruinenstücke lassen die Hirtenszenen in eine ferne arkadische Landschaft rücken. Das qualitativ hervorragendste Bild (Kat.17.3) ist nicht nur mit einem sparsam profilierten Zierrahmen eingefasst, sondern durch feine Schnitzereien speziell hervorgehoben. Dadurch nimmt dieses Gemälde eine Sonderstellung innerhalb des Raumes ein.

Die Spannung wurde ursprünglich nicht für diesen Raum geschaffen, wie die Restaurierung 1981 zutage brachte. Jedes Panneau ist seitlich stark beschnitten. Nach der Gemäldereinigung erschienen zahlreiche "angeschnittene" Tiere, die einmal aus einem grösseren Zusammenhang gerissen worden sind. So lässt sich keines der vorhandenen Stücke sinnvoll aneinanderfügen, es fehlen Zwischenteile. Beim Einbau im 18. Jahrhundert mussten die Bilder also übermalt werden, damit sie in den Raum passten. Zudem hat sich herausgestellt, dass nicht alle Teile technologisch gleich ausgeführt sind. So sind die Panneau Kat.17.3-5 hellbraun grundiert. Beim Alterungsprozess drückte sich hier die erhärtete Grundierung an der Bildoberfläche durch bzw. die weichere Farbe der Malfläche versank im Grund, so dass heute grobe Streifen der Grundierung sichtbar sind. Möglicherweise wurde diese Malerei in Kaseinfarbe ausgeführt, denn sie erwies sich bei der Reinigung als überaus hart und dauerhaft. Es wäre sogar vorstellbar, dass diese Bilder ursprünglich als matte Malerei - etwa als Imitation einer Secco-Wandmalerei - konzipiert und (später) überfirnisst wurden, denn sie sehen heute wie Oelmalereien aus. Die restlichen Panneau (Kat.17.1,2,6) sind auf einer roten Grundierung gemalt und sehen dadurch insgesamt etwas dunkler aus, zumal die hellen Partien bei früheren Reinigungen verputzt wurden oder im dunklen Grund eingesunken sind. Nur noch die pastosen Stellen sind eindeutig hell und klar.

Da alle Panneau seitlich stark beschnitten sind, kamen sie vermutlich alle zur selben Zeit in den Salon des "Rechberg", wahrscheinlich als auch der Ofen eingebaut wurde im Jahr 1764. Düringer hatte die Panneau vermutlich für einen andern Raum schon früher gemalt. Doch viel früher konnten sie aus stilistischen Gründen nicht entstanden sein.

Zwei Darstellungen lassen sich von Motiven Francesco Zuccarellis ableiten. So sind der "Schafhirt" (Kat.17.2) sowie "das am Wasser sitzende Mädchen" (Kat.17.6) zwei Stichvorlagen mit ländlichen Szenen nach Zuccarelli(82) entnommen. Andere Motive, wie z.B. der knochenagende Hund und das tränkende Pferd am Brunnen (Kat.17.4) erscheinen auch auf Düringers Zeichnungen (Archiv der Bürgergemeinde Steckborn).

Die Qualität der Malereien ist sehr unterschiedlich. Ist der "Hirte in Rückenansicht" (Kat.17.3) überzeugend gemalt, so ist die sitzende Frau im Verhältnis zum stehenden Mann im "Hirtenpaar am Brunnen" (Kat.17.4) viel zu gross geraten. Auch die Hände des Hirten (Kat.17.2) sind ungeschickt und grob ausgeführt, die Mitarbeit von Gehilfen wäre also vorstellbar. Jedoch bleibt zu berücksichtigen, dass die konzipierten Gemälde durch die Beschneidungen ihren ursprünglichen Charakter verloren haben und eine Beurteilung deshalb problematisch ist.

Unbekannte Maler aus dem Steckbornerkreis

Kat. 18

Haus "Zur weissen Traube", Zürich

Fortunagasse 36, 4. Obergeschoss, Festssal, (Umbau 1958)

"Landschaft mit Staffage" nach F. Zuccarelli, von unbekannter Hand, um 1760. Auftraggeber: Hans Jakob Brunner (1740-1806).

Öl auf Leinwand (ohne Sockelvertäfelung) 5 Teile, 7 Sekundärteile
Schweiz. Landesmuseum (LM 61987/61988), (erworben 1928). Foto: SLM.
Kat. 18.1 "Fluss mit Brücke und Staffage" nach F. Zuccarelli, (ca. 220x95 cm). LM 61987.1.

Kat. 18.2 "Landschaft mit Melkszene" nach F. Zuccarelli, (ca. 220x90 cm). LM 61987.2.

Kat. 18.3 "Die kleine Hirtin" nach F. Zuccarelli, (ca. 220x95 cm). LM 61987.3.

Kat. 18.4 "Ruhendes Vieh mit Schlösschen im Hintergrund", (ca. 220x130 cm), LM 61987.4.

Kat. 18.5 "Jagdscene", (ca. 215x165 cm). LM 61987.5.

Sekundärteile:

Kat. 18.6-9 4 Leibungsteile, oberer sehr hoher Spiegel, unterer kleiner Spiegel, trumeauartig, Rocailleinfassung, (ca. 230-210x35 cm), 2 Teile unten beschnitten. LM 61988.1-4.

Kat. 18.10-11 2 querrechteckige Bildspiegel mit Baumlanschaften, evt. kleine Supraporten, (ca. 70x90 cm). LM 61988.5-6.

Kat. 18.12 1 Bildspiegel mit Baumlanschaft, evt. breite Supraporte, (ca. 170x90 cm). LM 61988.7

Die "Weisse Traube" gehörte im ganzen 18. Jahrhundert derselben Familie Brunner (83). Ein grösserer Umbau erfolgte nach der Verheiratung von Hans Jakob Brunner-Hirzel (1701-1772). Sein Vater Jakob Brunner (1677-1746) hatte nämlich 1727 die Erlaubnis erhalten, das Dach um sieben Fuss zu erhöhen, sofern er gegen die Gasse keine "Windhäuser" (Lukarnen) erstelle (84). Erst eine Generation später nach 1760, vermutlich bei der Heirat von Hans Jakob Brunner (1740-1806), kamen die gemalten Leinwandbespannungen ins Haus (85).

Im dritten und vierten Obergeschoss bestanden bemerkenswerte Räume, die vom Umbau von 1727 herrührten. So wurde der Hauptraum des dritten Geschosses mit Nussbaumvertäfelungen versehen. Die reichste Innenausstattung erhielt jedoch der Saal im vierten Obergeschoss, der später in drei Räume unterteilt wurde. An der Decke waren fünf Gemälde auf Stuckgrund gemalt und mit Stuckornamenten im Stil der Régencezeit umrahmt. Die Ornamente bestanden aus Gitterwerk, Akanthusranken, Masken und Fruchtkörben mit eingestreuten verschiedenartigen Tieren (Lamm; Affe, Vögel). Die Deckenmalereien zeigten im Mittelfeld eine Allegorie des Friedens mit Palme und Kranz, auf den kleineren Bildfeldern Jagden, weidendes Wild sowie eine Herde in bergiger Flusslandschaft. Die Deckenverzierungen entstanden etwa um 1735 (86). Die Wandbespannungen dürften, wie oben erwähnt, erst nach 1760 diesem Raum zugefügt worden sein. Heute befinden sie sich im Schweizerischen Landesmuseum. Es sind noch die einzigen erhaltenen Zeugen dieses einstmals reich ausgestatteten Festsalles.

Die Wandbespannungen überzogen die gesamten Wandflächen vom

Fussboden bis zur Decke in schmalen hochrechteckigen Panneaux. Nur das Panneau mit der Jagdszene (Kat.18.5) weist ein quadratisches Bildfeld auf und war vermutlich das Hauptbild des Landschaftszimmers. Jeder Bespannungsabschnitt ist in zwei übereinanderliegende Bildfelder geteilt, die mit blaugemalten schwungvollen S- und C-Kurven, Rautenornamenten, Blumengehängen sowie Lambrequins umrahmt sind. Diese dekorativen Verzierungen wurden teilweise vermutlich mit Hilfe von Lochpausen hergestellt. Denn im Archiv der Bürgergemeinde Steckborn sind heute noch ein paar dieser Lochpausen erhalten, die aus der Steckborner Hafnerwerkstatt Meyer stammen. Sie sind zu gross für Ofenkacheln, könnten aber durchaus als Pausen für die Panneaux gedient haben. Denn sie zeigen dieselben Festons wie am oberen Bildrand der Bespannungsabschnitte aus der "Weissen Traube". Die Bildmotive entstanden nach graphischen Vorlageblättern und beruhen hauptsächlich auf Inventionen Francesco Zuccarellis, z.B. die am Flussufer sitzende Frau mit angelndem Kind (Kat.18.1)(87). Diese Darstellung erscheint zudem in Zürich noch einmal auf der Bespannung im "Freigut" (Kat.20.1). Ueberdies findet man sie auch im Ausland in einem Landschaftszimmer aus einem Lübecker Bürgerhaus (um 1760)(88). Auch die "Melkszene" (Kat.18.2) geht auf ein Motiv Zuccarellis zurück(89) und desgleichen die "kleine Hirtin" (Kat.18.3). Diese dürfte ebenso wie die andern Darstellungen nach einer Stichvorlage aus Wagners Stecherbetrieb in Venedig gestaltet worden sein, obwohl dafür nur Hertels seitenverkehrte Fassung in Augsburg als Beleg gefunden werden konnte(90). Ob auch die übrigen Darstellungen aus der "Weissen Traube", wie das "ruhende Vieh" (Kat.18.4) oder die "Jagdszene" (Kat.18.5) auf Zuccarellis Erfindung beruhen, liess sich bislang nicht belegen. Die "Jagdszene" (Kat.18.5) ist zudem noch einmal auf der Wandbespannung aus dem "Neuhaus" (Kat.19.1) dargestellt. Die verschiedenen Motive erscheinen aber nicht nur auf den Wänden, sondern ebenso auf den bemalten Oefen. So erkennt man z.B. die "Melkszene" (Kat.18.2) auf einem Zürcher Ofen im "Sparrenberg" (1758/59, vgl.Kat.15) oder auf dem von Daniel Düringer bemalten Ofen aus der "Stelze" (1754, vgl.Kat.5), der in Leonhard Lochers Werkstatt in Zürich entstanden war. Auf allen Darstellungen gleicht sich die Figurengruppe mit der Melkerin, nur der Landschaftsausschnitt ändert sich. So erscheint die Gruppe einmal inmitten von Ruinenstücken, ein andermal mit heimischen Häusergruppen, die belebenden Bäume fehlen indessen nirgends. Ein weiteres Motiv, die "Jagdszene" (Kat.18.5) wurde ebenfalls wiederholt auf Ofenkacheln dargestellt, z.B. auf einer buntbemalten Kachel eines Jagdofens von Johann Heinrich Meyer (um 1770) oder auf einem Ofen in Wil, gemalt von Heinrich Düringer (1747-1833), einem Nachfahren des Tapetenmalers. Beide Oefen stammen aus der Steckborner Hafner Werkstatt Meyer(91).

Die unteren kleinen Bildspiegel der Panneaux aus der "Weissen Traube" zeigen durchweg Wasserstücke und Landschaften. Der Zustand dieser sowie der Sekundärteile lassen leider keine genaue Erkennung der Darstellungen zu. Der Urheber dieses Landschaftszimmers ist unbekannt. Aufgrund des Vorlagematerials sowie der Lochpausen ist ein Maler aus dem Steckborner Kreis gut vorstellbar (eventuell Hans Heinrich Meyer 1724-1772?).

Kat. 19

"Zum Neuhaus", Zürich

Oberdorfstr. 5, 2. Obergeschoss

"Flusslandschaften mit Stadtansichten und Ruinen", von unbekannter Hand, um 1762. Auftraggeber: David Esslinger (1728-1783).

Oel auf Leinwand (ohne Sockelvertäfelung), 9 Teile, Schweiz. Landesmuseum (LM/AG 12229.a-i). Foto: SLM.

Kat.19.1 "Entenjagd", (200x151/156 cm).LM/AG 12229.a/I.

Kat.19.2 "Weitläumige Flusslandschaft" (Fenstersockel), (65x155cm) LM/AG 12229.d/II.

Kat.19.3 "Ruine und Hirtenpaar im Vordergrund", (200x134/146 cm). LM/AG f12229.c/III.

Kat.19.4 "Weitläumige Flusslandschaft" (Fenstersockel), (63x154cm) LM/AG 12229.d/IV.

Kat.19.5 "Seestück mit Stadt und Ringmauer im Hintergrund", (200x152/170 cm). LM/AG 12229.e/V.

Kat.19.6 "Wasserfall" (Fenstersockel), (64x161 cm).LM/AG 12229.f/VI

Kat.19.7 "Stadt mit Kirche und Kapelle am Fluss", (200x338 cm). LM/AG 12229.g/VII.

Kat.19.8 "Reiter am See", (196x112 cm). LM/AG 12229.h/VIII.

Kat.19.9 "Stadt am See", (198x112 cm). LM/AG 12229.i/IX.

Das Doppelhaus stammt aus dem Mittelalter und hiess bis ins 18. Jahrhundert "Zum Otter"(92). 1762 erwarb der vermögende Textilkaufmann David Esslinger (1728-1783)(93) einen Gebäudeteil, liess bedeutende Umbauten vornehmen und die Räume reich ausstatten. Seither bürgerte sich der Name "Zum Neuhaus" ein. Die blau bemalten Turmöffnen sind inzwischen verschwunden, aber das geschmiedete Treppengeländer gehört noch heute zu den Schmuckstücken des Hauses. Im ehemaligen Landschaftszimmer des zweiten Obergeschosses überzogen die bemalten Leinwände die gesamten Wandflächen ohne Sockelvertäfelung. Als man sie fand, waren sie mit einer Tapete überklebt. Aus diesem Grund sind die Darstellungen nicht alle deutlich erkennbar. Heute sind die Bespannungen im Schweizerischen Landesmuseum deponiert.

Das Landschaftszimmer entstand vermutlich in der Umbauphase nach 1762. Der Urheber ist unbekannt, vielleicht stand er mit den Steckborner Malern in Beziehung, zumal sich ein indirekter Hinweis im Vergleich mit den Panneaux aus der "Weissen Traube" (Kat.18.1) ergibt. Dort ist dieselbe Jagdszene dargestellt wie im "Neuhaus" (Kat.19.1). Die Darstellung auf diesem Panneau ist im "Neuhaus" allerdings nur fragmentarisch erhalten. So erscheint noch der zielende Gewehrlauf des Jägers sowie der Hund teilweise deutlich auf dem Bild. Der Rest der Szene lässt sich dank dem Vergleichsbild sinnvoll ergänzen. Dieses Jagdmotiv findet man auch öfters auf Steckborner Ofenkacheln.

Neue Bezugspunkte schaffen die Wandbespannungen des "Goethe-Stübli" im Gasthof "Zum goldenen Kopf" in Bülach. Hier schuf Christoph Kuhn d.J. 1762 ein Deckengemälde. Auf einem der vierzehn Wandpanneaux, die vermutlich von verschiedenen Malern ausgeführt wurden, sind zwei Reiter auf einem weissen und einem braunen Pferd dargestellt. Die Reiter wenden sich einander zu, einer hält eine Tabakpfeife in der Hand. Dieser Bildausschnitt stimmt genau mit der Reiterszene im "Neuhaus" (Kat.19.8) überein.

Auf beiden Gemälden sind im Hintergrund dieselben Baumgruppen und dieselbe Stadt am See dargestellt. Die Kleidung der Figuren ähnelt sich ebenfalls. Im Unterschied zum Panneau in Bülach ist die Komposition im "Neuhaus" hochformatig angelegt. Auf keiner andern Zürcher Bespannung sind so viele Häuser und Stadtansichten bemerkbar wie hier. Alle Figuren und Architekturteile sind sorgfältig und minutiös ausgeführt im Gegensatz zu den kahlen und schematisch wirkenden Hügelszügen im Hintergrund. Der Urheber des Landschaftszimmers ist unbekannt, möglicherweise stand er, wie oben erwähnt, mit dem Steckborner Malerkreis in Verbindung. Vermutlich hat einer der Tapetenmaler der Bülacher Panneaux hier mitgewirkt. Das dort bislang noch ungelöste Monogramm J.S.(94) könnte vielleicht auch für die Bespannung im "Neuhaus" einen Hinweis geben.

Kat. 20

"Freigut", Zürich

Freigutstr. 31, 1.Obergeschoss, westliches Eckzimmer

"Landschaften mit Staffagen" nach F. Zuccarelli, von unbekannter Hand, um 1774. Auftraggeber: Hans Heinrich Frey-Keller (1730-1787). Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 7 Teile, (1 Supraporte um 1900), restauriert 1976, in situ. Foto: BAZ.

Kat.20.1 "Italienische Landschaft mit Frau und angelndem Kind am Flussufer, Brücke und ruhendes Schäferpaar mit Amphora" nach F. Zuccarelli, Tapetentür eingebaut, (207x373 cm, Tür 87x119 cm).

Kat.20.2 "Szene mit Hund, der ein Kind ungestüm anspringt, umstürzende Milchsüssel, herbeieilender Mann, Frau mit Esel", (207x232 cm).

Kat.20.3 "Frau am Bach und Schäfer im Hintergrund" nach F. Zuccarelli, (207x200 cm).

Kat.20.4 "Frau mit Kind", (207x94 cm).

Kat.20.5 "Fischer mit Kind auf Felsvorsprung", (207x94 cm).

Kat.20.6 Zwei schmale Ornamentstreifen (Seitenstücke), (207x25/31 cm).

Der Bauherr des "Freiguts" Hans Heinrich Frey-Keller (1730-1787) war Mitbegründer eines Seidenhandelsgeschäftes am Münsterhof in Zürich(95). Das Unternehmen florierte und 1772 erwarb Frey die Liegenschaft an der Brandschenkestrasse aus dem Nachlass seines Schwiegervaters Thomas Keller. Noch im gleichen Jahr liess er durch Architekt Johann Meyer (1720-1789) das "Freigut" erbauen. In den "Kulturbildern aus Zürichs Vergangenheit" schilderte Hans Schulthess den Zugang zum "Freigut" folgendermassen: "Von der Südwestfront des Hauses stieg man durch drei mit Statuetten und Pavillons geschmückte Terrassen zu einer Allee hinab, die sich der Sihl entlang hinzog. Hübsche Lusthäuschen mit kunstvollen schmiedeisernen Gittern, Balustraden, Vasen und lebensgrossen Figuren gaben dem Besitztum ein ausserordentlich vornehmes Gepräge und sprechen in ihren spärlich genug verbliebenen Ueberresten auch heute noch für das Schönheitsgefühl des längst vergessenen Architekten. Dem geschmackvollen Aeussern entsprach auch das Innere des Hauses, das alle Finessen der Rokokokultur aufwies."(96)

Am kostbarsten ausgestattet ist der Mittelsaal im ersten Oberge-

schoß. Ueber einer Sockelvertäfelung sind in vergoldeten Holzrahmen Aubusson-Tapisserien (1772) mit ländlichen Szenen, teilweise in antikisierender Umgebung, angebracht. Sie haben für Zürich Seltenheitswert, denn hier sind nur wenige Wirkteppiche erhalten. Dem grossen Festsaal westlich angeschlossen, folgt ein kleiner Eckraum - ein Salon mit gemalten Leinwandbespannungen über einem blaugestrichenen Holztäfersockel. Eine verdeckte Tapetentür führt südlich zum Dienstkorridor. Die Bespannungen sind mit einfachen profilierten Goldrahmen umfasst.

Wie auf den Tapisserien sind auch hier Landschaftsdarstellungen mit Genre-, Hirten- und Fischerszenen wiedergegeben. Die Bildspiegel werden von gemalten Rocaillenrahmen umspielt, in die sich gemalte Seidenbänder und Blumenranken einflechten. Obgleich die Hauptmotive und Rocaillen stilistisch noch dem Rokoko verpflichtet sind, weisen die geschwungenen und geknickten weissrot gestreiften Seidenbänder auf die jüngere Stilrichtung des Louis-Seize hin. Dieselben luftigen Ranken und Bänder finden sich auf einer andern gemalten Leinwandbespannung wieder, die um 1780 für das Haus "Zur Hoffnung" in Winterthur entstanden ist(97). Jene Malereien präsentieren hängende Embleme und Medaillons inmitten solcher Band- und Blumengehänge.

Im "Freigut" lassen sich mindestens drei Motive mit Reproduktionen von Francesco Zuccarellis Gemälden belegen: Zuerst das Motiv mit der am Flussufer sitzenden Frau mit angelndem Kind (Kat. 20.1), dem wir bereits auf einem Panneau aus der "Weissen Traube" (Kat.18.1) begegnet sind. Das auf dem gleichen Bespannungsabschnitt dargestellte Schäferpaar mit Amphora (Kat.18.1) findet sich wieder in Daniel Düringers Landschaftszimmer aus dem "Römer" (Kat.14.1) und geht ebenso auf Zuccarelli zurück. Auch für die "Frau am Bach und Schäfer" (Kat.20.3) lässt sich eine Stichvorlage nach Zuccarelli nachweisen.

Die Verwandtschaft der Motive aber auch des Stils lässt die Vermutung zu, dass es sich hier um ein Werk aus dem Steckborner Malerkreis handelt - ein relativ spätes Werk, wenn man das Jahr 1774, in dem der Bleuler-Ofen ("Heinrich Bleuler, Haffner Zoll. 1774") desselben Raumes entstanden ist, als Entstehungszeit annimmt.

WERKE VERMUTLICH AUS DEUTSCHEN TAPETENMANUFAKTUREN:

Kat. 21

"Zum Grünenhof", Zürich

Talacker 31, (1945 abgebrochen)

"Höfische Jagdszenen", vermutlich aus der Tapetenmanufaktur Nothnagel in Frankfurt am Main, um 1763. Auftraggeber: Matthias Nüsscheler-Ziegler (1716-1777).

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 8 Teile, 2 Supraporten, Schweiz.Landesmuseum (LM 30771.1-10), (erworben 1963).Foto:SLM.

Kat.21.1 "Rastende Reiter in Begleitung von Damen, Reitknechte", (172x190 cm). LM 30771.1.

Kat.21.2 "Rastende Reiter in Begleitung einer Dame, Reitknechte, Jagdbeute", (173x156 cm). LM 30771.2.

- Kat.21.3 "Jäger im Kornfeld", (172x151 cm). LM 30771.3
 Kat.21.4 "Jäger mit Horn und Hunden", (174x78 cm).LM 30771.4.
 Kat.21.5 "Jägerrast vor einem Zelt", (173x76 cm).LM 30771.6
 Kat.21.6 "Jagender Hund" (linkes Teilstück zu Kat.21.7-8), (175x70 cm). LM 30771.5.
 Kat.21.7 "Hirschjagd am See" (Mittelstück von Kat.21.6,8), (175x225 cm). LM 30771.7.
 Kat.21.8 "Jagende Hunde, Fischer und Tor am Seeufer" (rechtes Teilstück zu Kat.21.6-7), (175x140 cm). LM 30771.8.
 Kat.21.9 "Jäger und Damen mit Jagdbeute" (Supraporte), (35x125cm) LM 30771.9.
 Kat.21.10 "Jäger und Dame mit erlegtem Reh" (Supraporte), (35x126 cm). LM 30771.10.

Die Wollfabrikantenfamilie Nüscheler liess um 1724 den "Grünenhof" erbauen. 1763 erwarb ihn Matthias Nüscheler-Ziegler (1716-1777) von den Erben(98). Zu jener Zeit etwa könnte das Landschaftszimmer entstanden sein, allerdings ist sein Platz im Haus nicht bekannt(99). Den Dimensionen nach, bedeckten die Leinwandbespannungen die gesamten Wandflächen über einer Sockelvertäfelung. Heute befinden sich die Bespannungen im Schweizerischen Landesmuseum.

Dargestellt sind durchweg Jagdszenen, die jedoch im Vergleich mit den andern Zürcher Bespannungen kaum hier ausgeführt wurden. Das Hauptbild mit einer gross angelegten Hirschjagd (Kat.21.6-8) ist aus mehreren Teilstücken zusammengesetzt. Jäger, Knechte und Hunde jagen Hirsche über das Wasser. Im Vordergrund halten sich unbeteiligte Fischer auf, die an Gestalten aus Joseph Vernets (1714-1789) Marinen erinnern.

Die besonderen Schmuckstücke dieses Landschaftszimmers waren die zwei grossen fast quadratischen Panneaux (Kat.21.1,2) mit Szenen des gesellschaftlichen Lebens höfischer Kreise bei der Jagd. Sie erinnern an Bilder von Pieter Wouwerman (1623-1682), und dies nicht nur in der Komposition, sondern auch in der Kleidung der Figuren; auch der Schimmel innerhalb der Pferdegruppe fehlt nicht. Wouwermans Jagdbilder hatten um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine wahre Renaissance erlebt, insbesondere auch in Frankfurt am Main, so dass vermehrt Nachstiche nach seinem Werk verbreitet wurden. Solche Jagdmotive schätzte man nun offenbar auch im Zürcher Landschaftszimmer, denn mittels verschiedener Vergleichsbilder lässt sich der Bezug zu Frankfurt herstellen. So gleicht z.B. die Darstellung der Jägerin auf der Supraporte (Kat.21.10) dem kleinformatigeren Jagdbild "Die Jägerin" (1755/60) von Johann Conrad Seekatz(100). Seekatz (1719-1768) stand um jene Zeit in engem Kontakt mit dem geschäftstüchtigen Tapetenfabrikanten Johann Andreas Nothnagel (1729-1804) und malte unter dessen Regie auch Leinwandbespannungen. Seekatz stammte aus einer handwerklichen Barockmalerfamilie und ging um 1752 zu Philipp Hieronymus Brinckmann (1709-1761) nach Mannheim, wo er die höfische an Frankreich orientierte Malerei kennenlernte. 1753 wurde er zum Hessen-Darmstädtischen Hofmaler ernannt, erhielt aber nur wenig Aufträge vom Hof, weil die wichtigen Bereiche wie Porträt- und Jagdmalerei bereits von andern Hofmalern besetzt waren. So war ihm der Kontakt mit Nothnagel sehr erwünscht.

Zu welchem Anlass Seekatz's "Jägerin" entstand, ist nicht bekannt. Das Bild zeigt eine energisch blickende Jägerin, die in der rechten Hand eine Flinte hält, die Linke stützt sie in die Seite. Vor ihr liegt ein toter Hase am Boden, der Jagdhund steht ihr zur Seite. Auf der Supraporte (Kat.21.10) im "Grünenhof" sitzt die Dame in ähnlicher Haltung auf einer Anhöhe am Wegrand. Vor ihr liegt ein totes Reh, ein Diener als Repoussoirfigur in Rückenansicht - ein bei Seekatz beliebtes Bildelement - zeigt ihr einen erlegten Hasen. Die Dame ist hier nicht aktiv beteiligt wie bei Seekatz, sondern man führt ihr die Jagdtrophäen vor. Hinter und neben ihr stehen zwei Jäger mit denselben halbrunden steifen Hüten, wie man sie gleicherweise auf Seekatz's Jagdbildern(101) findet. Ob die ganze Bespannung - oder zumindest die Supraporten - im "Grünenhof" von Seekatz selbst ausgeführt wurde, sei dahingestellt; indessen stammen sie gewiss aus seinem künstlerischen Umfeld. Wahrscheinlich hatten mehrere Tapetenmaler an dem Werk gearbeitet, denn es gibt in der Pinselführung grössere Unterschiede. Während die Menschen und Pferde auf den Hauptbildern sorgfältig behandelt wurden, ist die Landschaft in flockiger Manier locker aufgetragen - ähnlich wie auf einer von Christian Georg Schütz (1718-1791) gemalten Leinwandbespannung im Historischen Museum in Frankfurt am Main. Es wäre sogar denkbar, dass Friedrich Wilhelm Hirt (1721-1772) bei den Pferdedarstellungen im "Grünenhof" mitgewirkt hat. Die verschiedenen Hinweise lassen die Vermutung zu, dass die Bespannungen aus dem "Grünenhof" in einer grösseren Werkstatt in Gemeinschaftsarbeit entstanden ist, möglicherweise in Nothnagels Tapetenmanufaktur in Frankfurt am Main. Der Auftrag könnte sogar rein hypothetisch über Schütz und Hirt erfolgt sein, als sich diese beiden Frankfurter Maler 1762 in der Schweiz aufhielten.

Kat. 22

Haus "Zum goldenen Sternen", Zürich

Kirchgasse 14, 3. Obergeschoss

"Höfische Gesellschaftsstücke mit Prospektmalerei", vermutlich aus Berlin, um 1766. Auftraggeber: Salomon Hess-Lavater (1738-1794).

Oel auf Leinwand (ohne Sockelvertäfelung), 8 Teile, 2 Supraporten restauriert 1985, in situ. Foto: BAZ,Kt.HBA,SLM

Kat.22.1 "Der Schlosspark", (227x345 cm).Kdm ZH V/II, S.21, Abb.13; ZAK III 1941, Abb.1,2; Aldrian 1952,Abb.8.

Kat.22.2 "Der Winter", (227x475 cm).ZAK III 1941, Abb. 3

Kat.22.3 "Unterhaltung in der Halle", (227x201 cm).ZAK III 1941, Abb.5, Tafel 50.

Kat.22.4 Zwei Sockelstücke unter den Fenstern, (je 56x161 cm). ZAK III 1941, S.155.

Kat.22.5 "Mädchen und Knabe" (Mittelpfeiler), (227x113 cm).

Kat.22.6 "Konzert im Freien", (227x250 cm). ZAK III 1941, Abb.6, Tafel 50.

Kat.22.7 Zwei Supraporten, (39x108 cm). ZAK III 1941, Abb. 8, 9, Tafel 51, 52.

Kat.22.8 "Gespräch im Freien", (227x250 cm). ZAK III 1941, Abb.8, 9, Tafel 51.

Seit dem beginnenden 18. Jahrhundert gehörte das Gebäude derselben Familie Hess(102). Bevor nun Salomon Hess-Lavater (1738-1794) nach seiner Verheiratung im Jahr 1766 in das Haus einzog, war es einige Jahre unbewohnt gewesen. Es wäre daher vorstellbar, dass zu dieser Zeit das mittlere Zimmer gegen die Kirchgasse im dritten Obergeschoss als Gesellschaftsraum umgestaltet wurde. Der Wunsch nach einem lichterem Raum zeigt sich in der Vergrößerung der Fenster. Das dritte Geschoss ist im Gegensatz zu den übrigen in drei statt in vier Achsen gegliedert. Auch bei der Renovation von 1985 entdeckte man hier zahlreiche Veränderungen im Mauerwerk.

Die Decke dieses Gesellschaftsraumes ist mit schlichten Rahmen stuckiert. Der Turmofen ist mit Landschaftsvignetten in Rokokorahmen nach Stichen von David Herrliberger bemalt(103). Die Leinwandbespannungen bedecken die gesamten Wandflächen und sind nur von zwei Fenster- und zwei Türöffnungen unterbrochen und hinter dem Ofen ausgespart. Sie werden von einfachen vergoldeten Zierrahmen umfasst. Gegen den Fussboden sind sie mit schmalen profilierten Sockelleisten abgegrenzt. Die einfache Musterung des Parkettfussbodens setzt sich vermutlich zufällig im Hauptgemälde (Kat.22.1) malerisch fort.

Die einzelnen Bespannungsabschnitte präsentieren in sich abgeschlossene Darstellungen, dennoch findet man ikonographische Bezüge untereinander, wie z.B. die gleichartige Gestaltung der Gondel (Kat.22.1) sowie des Schlittens (Kat.22.2). Deutlich voneinander abhängig sind auch die zwei Abschnitte an der Ostwand (Kat.22.6,8), welche durch eine Tür unterbrochen werden. Sie bilden eigentliche Pendants, denn die beiden Gesellschaftsgruppen und die übereckgestellten Gartenpostamente sind nach gleichem Muster seitenverkehrt wiedergegeben und demonstrieren den inneren Zusammenhang. Die Supraporte verbindet zusätzlich die beiden Seiten. Während die Gesprächsgruppe (Kat.22.8) auf der rechten Wandseite zum schräg gegenüberliegenden "Schlosspark" (Kat.22.1) hinüberschaut - sogar das kleine Mädchen an der Ecke guckt neugierig hinter einer Säule in diese Richtung (Kat.22.9)(104) - konzentriert sich die Musikgruppe auf der linken Wandseite (Kat.22.6) auf das Spiel.

Das gesamte Bildprogramm in diesem Landschaftszimmer wird durch das stets wiederkehrende Paar geprägt. Sollte es sich um ein Hochzeitsbild handeln, wie Ursula Isler-Hungerbühler hinsichtlich des Blumenschmucks im Haar der geladenen Damen meint(105), wären leicht auch bestimmte Jahreszeiten, vielleicht sogar verschiedene Lebensstufen interpretierbar: während im "Schlosspark" (Kat.22.1) das Paar Arm in Arm zur Gondel schreitet und ihnen dabei die Gesprächsgruppe (Kat.22.8) der gegenüberliegenden Seite zuschaut, könnten die übrigen Szenen (in Gegenurzeiger Richtung) das gesellige Leben mit der Musikgruppe (Kat.22.6) sowie den Wunsch auf kommenden Kindersegen (Kat.22.5) ausdrücken, auf den sich die unter den Fenstern dargestellten Hasen (Kat.22.4) beziehen, zumal in der christlichen Ikonologie Hasen allgemein als Fruchtbarkeitssymbol verstanden werden. Die anschliessende Szene in der offenen Halle (Kat.22.3) - ein reifes Paar in warmer Kleidung (die Dame hält eine Uhr in der Hand) sowie ein herbeieilendes junges Mädchen - wirkt wie ein Sinnbild für den Herbst im

Leben sowie in der Natur. Den Schluss bildet die Winterszene (Kat.22.2), das Paar im Schlitten, rechts im Bild eine alte Frau und ein Junge, der sich Schlittschuhe anzieht.

Ob nun diese Interpretation den Darstellungen gerecht wird, sei dahingestellt. Sie soll nicht mehr als eine Möglichkeit für das Bildverständnis vermitteln. Für eine eindeutige Interpretation sind die Gesichter der Figuren und die jahreszeitlichen Bezüge nicht überall gleich klar charakterisiert.

Der Tapetenmaler hat besonderen Wert auf die sorgfältige Ausführung der Kleidung gelegt, wie nirgends sonst auf Zürcher Bespannungen. Die Figuren, insbesondere ihre Gesichtszüge, sind indessen schwerfällig und schematisch wiedergegeben. Die Landschaften erscheinen überall in ähnlicher Weise. Meist sind es Flusslandschaften mit bewaldeten Hügeln und einzelnen Häusern oder Häusergruppen. Die Architekturdarstellungen der Schlossanlage sehen nicht aus wie Gebäude aus Stein, sondern vielmehr wie Gebilde aus Papiermache, was die Szenen eher bühnenhaft und theatralisch erscheinen lässt.

Im Vergleich mit andern Zürcher Landschaftszimmern, wirkt dieses im "Goldenen Sternen" fremd und einzigartig. Dafür lässt sich stilistisch eine Verbindung herstellen mit der Malerei in Berlin, wo in den 1760er Jahren die Prospektmalerei unter dem Theatermaler Carl Friedrich Fechtel (1725-1785) auflebte. Fechtels Schüler Johann Carl Wilhelm Rosenberg (geb.1737) werden die heute verschollenen Jahreszeiten-Panneaux aus dem Podewilschen Palais in Berlin zugeschrieben(106). Diese zeigen neben allgemeinen stilistischen Ähnlichkeiten auch gleichartige Details, wie z.B. das Paar mit Schirm und Negerdiener sowie die Gondel (Kat.22.1) oder der Pferdeschlitten und weitere Elemente aus "der Winter" (Kat.22.2). Die Personen und ihre Kleidung erinnern entfernt an solche auf den Gemälden von Antoine Pesne (1683-1757), der in Berlin neben Porträts auch Wand- und Deckengemälde geschaffen hatte.

Die verschiedenen Hinweise unterstützen die Vermutung, dass die Wandbespannung im "Goldenen Sternen" nicht in Zürich selbst, sondern vermutlich in Berlin hergestellt wurde, vielleicht in einer der zahlreichen Tapetenmanufakturen(106a). Aufgrund der engen Stilverwandtschaft lässt sich sogar eine Zuschreibung an Johann Wilhelm Rosenberg oder seinen Umkreis in Erwägung ziehen.

Kat. 23

Haus "Zur Farb", Zürich

Stadelhoferstr. 38, 1. Obergeschoss

"Flusslandschaften", vielleicht Frankfurt am Main, um 1781.

Auftraggeber: Hans Conrad Werdmüller-Ott (1746-1803).

Oel auf Leinwand, 7 Pannaux in illusionistisch gemalten Vertäfelungen, heute im "Werdmüller-Zimmer" des Hotel Storchen, Zürich, (erworben 1939). Foto: BAZ.

Kat.23.1 "Gehöft am Fluss mit Frachtboot", (110x165 cm).

Kat.23.2 "Flusslandschaft mit Rundturm, Gebäuden mit Treppengiebel und Segelboot", (110x132 cm).

Kat.23.3 "Mühle am Fluss und Stadt im Hintergrund", (110x165 cm).

Kdm ZH V/II, Abb. 247.

Kat.23.4 "Flusslandschaft mit strohgedeckten Hütten und Burgkapelle", (106x102 cm).

Kat.23.5 "Schlossanlage mit zwei Rundtürmen und Holzbrücke", (106x107 cm).

Kat.23.6 "Gebäude mit Spitzgiebel und Dachreiter am Fluss", (110x165 cm).

Kat.23.7 "Dorf mit Rundtürmen am Fluss mit Boot", (110x165 cm).

Das Haus "Zur Farb" gehörte bis ins 19. Jahrhundert der Familie Werdmüller(107). Das Landschaftszimmer befand sich bis 1911 im ersten Obergeschoss und gelangte dann mitsamt dem Kuppelofen sowie den zwei Konsolspiegeln an die Lavaterstrasse 15. 1939 kam das Intérieur ins neuerbaute Gasthaus "Zum Storchen" am Weinplatz, wobei verschiedene Ergänzungen an den Rahmenteilern vorgenommen wurden(108). Die Bespannung ist im sogenannten Werdmüller-Zimmer eingerichtet, wobei heute zwei der Landschaftspanneaux (Kat.23.3,7) im Vestibül als Einzelbilder aufgehängt sind.

Die Wandbespannungen überdecken die Wände vom Fussboden bis zur Decke und sehen aus wie Vertäfelungen mit eingeschlossenen Landschaftsbildern. Die Sockel- und Rahmenpartien sind allerdings nicht aus Holz, sondern illusionistisch in olivgrüner Farbe auf die Leinwand gemalt, lediglich einzelne Rosetten der Rahmengliederung sind in Holz auf die Malerei aufgesetzt. Das imitierte klassizistische Rahmenwerk mit Rosetten, Eierstab und Eichenlaub weist auf die relativ späte Entstehungszeit um 1781. Im Stilvergleich mit ausländischen Wanddekorationen kommt die Bespannung einer bemalten Papiertapete (1794-1800) aus Philippsheim bei Götzenheim, heute im Historischen Museum in Frankfurt am Main, am nächsten. Jene zeigt ebenso ein breitrechteckiges mit gemaltem Eierstab umrahmtes Bildfeld mit einer Ansicht aus der Umgebung Frankfurts (umschlossen von imitierten Wandgliederungen: Marmorimitationen mit Nischen, Reliefs und Blütenleisten). Denn die dekorative Landschaftsmalerei hatte sich in Frankfurt am Main unter dem Einfluss von Christian Georg Schütz (1718-1791) schon seit den 1770er Jahren ausgebreitet(109).

Die frühklassizistische Landschaftsmalerei ist in Zürich auch in den Landschaftszimmern von Johann Caspar Huber verwirklicht. Huber war ja in den 1770er und 1780er Jahren in Frankfurt, Düsseldorf und Holland tätig gewesen und daher vertraut mit der dortigen Malerei. Seine Kompositionen erinnern mitunter an jene im "Werdmüller-Zimmer", nur sind sie lebhafter und staffiert (vgl.Kat.11,12).

Im "Werdmüller-Zimmer" handelt es sich durchweg um Flusslandschaften in vorwiegend hügeliger Umgebung, darin setzen einzelne Gebäude wie Kirchen, Rundtürme und Schlossbauten Akzente. Die fast einsam wirkenden Gebiete sind mit Figurenstaffagen, Fracht- und Fischerbooten nicht sehr lebhaft staffiert. Die Ansichten sind topographisch nicht identifiziert, erinnern aber an solche aus dem Rhein-Main-Gebiet, vereinzelt aus Norddeutschland oder aus Holland.

Die Bespannungen aus dem Haus "Zur Farb" lassen sich keinem der bekannten Zürcher Tapetenmaler zuschreiben. Es wäre aber vorstellbar, dass sie entweder von einem durchreisenden Maler oder

eher noch von einer deutschen Tapetenmanufaktur - vielleicht sogar Nothnagel in Frankfurt am Main - hergestellt wurden.

WERKE UNBEKANNTER HERKUNFT:

Kat. 24

"Beckenhof", "Grosses Herrenhaus", Zürich
Beckenhofstr. 35, 1. Geschoss "Turmofenzimmer"

"Mythologische Szenen" nach französischen Vorlagen, von unbekannter Hand, um 1743. Auftraggeber: Junker Hartmann Grebel (1700-1765). Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 6 Teile (davon 1 Teil ergänzt), 3 Supraporten, restauriert 1982, in situ. Foto: BAZ

Kat. 24.1 "Groteske mit Amor und Papagei" (Supraporte), (73x133 cm).
Kat. 24.2 Ergänzung, Kopie von 1982, (217x228 cm).

Kat. 24.3 "Apollo und Daphne", Bildmedaillon (Mitte unten): Wiederholung der Hauptszene, Schriftband: "Il court après les lauriers, il les trouve", Emblem rechts: Sonne. (217x217 cm). KdmZH V/II, Abb. 356.

Kat. 24.4 "Perseus und Andromeda" nach F. Lemoine. Bildmedaillon: Amor nähert sich einem von Dornen umkränzten Herz. Schriftband: "Après les peines les plaisirs". Emblem: (rts) Helm, Schwert, Pfeil, Kette; (lks) Medusenhaupt. (217x217 cm).

Kat. 24.5 "Groteske mit Amor und Pfau" (Supraporte), (61x128 cm).

Kat. 24.6 "Groteske mit Amor mit Pfeil und Papagei" (Supraporte), (60x135 cm).

Kat. 24.7 "Bacchus und Ariadne", Bildmedaillon: Sternenkronen, Schriftband: "C'est le gage d'Amour", Emblem: (rts) Rebstock; (lks) Hahn. (217x410 cm, Kat. 24.7-8 zusammen).

Kat. 24.8 "Mars und Venus", Bildmedaillon: Flammendes Herz zwischen zwei Spiegeln, über dem rechten Spiegel ein Helm, über dem linken ein Lichtschein, Schriftband: "Qui restera à ces deux", Emblem: (lks) Helm und Stab. (217x410 cm, Kat. 24.7-8 zusammen).

Kat. 24.9 "Diana", (217x68 cm).

Im grossen Herrenhaus des "Beckenhofs" (vgl. Kat. 13) enthielt das erste Obergeschoss die eigentlichen Wohnräume, die sich der Süd- und der Westfront entlang aufreihen. Das mittlere Zimmer zur Gartenseite - der Wintersalon oder das sogenannte Turmofenzimmer - ist mit einer Folge gemalter Leinwandbespannungen ausgekleidet. Der datierte Turmofen (1743) im gleichen Raum ist mit blauen Landschaften und Ornamenten bemalt. Die reiche Deckenstuckatur zeigt neben Rocailleformen auch Bandwerk im Régencestil, Ornamente, die auf der Bespannung wieder erscheinen. Die Decken- und Wandverzierung ist stilistisch so aufeinander abgestimmt, dass sie innerhalb derselben Bauphase nach 1740 entstanden sein muss.

Die Bespannungen im "Turmofenzimmer" sind über einem Nussbaumholz Lambris direkt an der Wand befestigt. Alle Bildteile folgen demselben Kompositionsschema: grosser Bildspiegel und emblematische Ornamentfelder. Die mythologischen Hauptszenen sind inselartig über einem vergoldeten Lambrequin und unter einem dekorativen halbrunden gemalten Gitterwerk aufgebaut. Die zum Verständnis

notwendigen Landschaftsausschnitte sind andeutungsweise charakterisiert. In den seitlichen Rahmenfeldern beziehen sich vergoldete Embleme in blauen Blattmedaillons über Lambrequins, schwebende Putten und Kranzgehänge auf die Hauptszene im grossen Bildspiegel. In den unteren Rahmenfeldern verdeutlichen zudem weitere emblematische Medaillons in vergoldeten Akanthusrahmen mit darüber flatternden Schriftbändern die Szenen.

Die monochrome Malerei in Blau in den grossen Bildspiegeln hebt sich vom weiss-grauen Grund und in den Rahmenfeldern vom graurosa Grund ab. Nur vereinzelt setzen Goldhöhungen in den gemalten Zierrahmen, Lambrequins, Emblemen und Muscheln der Ornamentzwickel der stumpf wirkenden Tonmalerei Glanzlichter auf.

In dieser Gemäldefolge ist durchgehend das Thema "Götterliebe" dargestellt. Sie beginnt mit Apollo, der vergeblich versucht, Daphne einzufangen (Kat.24.3), setzt sich fort mit Perseus, der Andromeda vom Meerungeheuer befreit (Kat.24.4). Auf der gegenüberliegenden Wandseite erscheint Bacchus, der sich mit Ariadne verbindet und dabei die entweder vom ehemaligen Gatten Theseus oder von Venus geschenkte Sternenkronen in die Luft wirft (Kat.24.7) und endet mit Mars und Venus (Kat.24.8). Am Schluss(bzw Anfang) in einem schmalen Abschnitt neben der Tür erscheint allein Diana, die Göttin der Liebe, mit ihrem Jagdhund. Die verspielten Amoretten auf den Supraporten bilden thematische Bindeglieder zwischen den verschiedenen Wandabschnitten.

Mythologische Darstellungen erscheinen auf den Wandbespannungen in Zürich nur etwa bis zur Jahrhundertmitte, z.B. von J.B.Bullinger im "Kiel" (1743,Kat.2). In Bullingers Malerei wird aber der Landschaftsgestaltung mehr Gewicht beigemessen als hier im "Beckenhof".

Die Ornamente auf den grossen Bildspiegeln gehen deutlich auf Vorlagen Watteaus zurück. So sind beispielsweise die halbrunden Gitterwerke, dekoriert mit Blumenbüscheln, gleich wie auf dem Stich "La Voltigeuse" nach Watteau (gestochen von Huquier fils, Paris)(110) dargestellt. Auch die Gliederung der grossen Bildspiegel sowie der Ornamentzwickel lassen leicht Watteaus Vorbild ablesen, beispielsweise im Stich "Les singes de Mars" (gestochen von Jean Moyreau, 1729), ebenso die Lambrequins und fächerartigen Ornamente über den Bildspiegeln sowie über den schmalen Seitenfeldern im Stich von Louis Crépy (1728)(111). Für die mythologischen Hauptszenen wurden verschiedene französische Vorlagen benutzt, aber nur eine konnte gefunden werden zu "Perseus und Andromeda". Diese Darstellung geht auf ein Gemälde von François Lemoine (1723) zurück, das sich heute in der Wallace Collection in London befindet. Für die seitlichen Rahmenfelder dienten vermutlich Vorlagen von Jean Bérain.

Die Embleme und Devisen der unteren Ornamentfelder lassen sich mit Nicolas Verien's Emblem-und Devisensammlung belegen, die erstmals 1685 und noch einmal 1724 in Paris erschienen war(112). Der Kupferstecher Verien hatte zwischen 1685 bis 1724 in Paris gearbeitet und verschaffte Stechern, Medailleuren und Kunsthandwerkern durch seine publizierte Stichsammlung Anregungen für Embleme und Devisen, die er aus lateinischen, spanischen und italienischen Werken zusammengetragen und übersetzt hatte, gefolgt von Beispielen für Schriftbilder sowie für Wappenzier.

Für die Wandbespannung im "Turmofenzimmer" gibt es in Zürich kein vergleichbares Gegenstück. Dafür bestehen in Basel mehrere gemalte Leinwandbespannungen, die formale Gemeinsamkeiten aufweisen. Es sind ebenfalls blau in Blau gemalte Darstellungen mit Goldhöhlungen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. So haben z.B. die Bespannungen im Haus "Sandgrube" mit Szenen aus der italienischen Komödie (um 1750) oder im "Ramsteinerhof" mit römischen Grotesken eine ähnliche Bildaufteilung(113). Weitere Gemeinsamkeiten finden sich in den Ornamenten, z.B. in den blumenbewachsenen Gitterwerken über den Hauptszenen, in den Lambrequins unter den Bildinseln, aber auch in den vergoldeten Akanthus-Stäben. Der landschaftliche Hintergrund ist auf vergleichbare Weise ebenso nur in Abbreviaturen angedeutet mit Büschen und Bäumen. Ferner lassen sich Übereinstimmungen in den seitlichen Ornamentfeldern feststellen, z.B. in den Kranzgehängen oder in den Bildmedaillons und den übrigen Attributen. Im Zürcher "Beckenhof" sind indessen die Ornamentfelder reicher ausgestattet als in der Basler "Sandgrube"(114).

Die beiden Bespannungen in Zürich und Basel sind eng verwandt, zumal die formalen und farblichen Gemeinsamkeiten offenkundig sind. Ihre Urheber sind jedoch unbekannt. Es lässt sich auch nicht mit Gewissheit sagen, ob sie am Ort selbst entstanden oder auswärts in Auftrag gegeben wurden. Die zu grossen Supraporten in Zürich, die zum Einpassen über der Tür gefalzt wurden - wie man bei der Restaurierung feststellte - geben ein Indiz, dass die Bespannungen nicht am Ort selbst gemalt wurden. Es ist auch nicht auszuschliessen, dass sie in einer ausländischen Manufaktur hergestellt wurden, wie dies nachweisbar ist für die Bespannungen (1764) im Wildt'schen Haus in Basel(115). Nothnagels Tapetenmanufaktur in Frankfurt am Main kann hier allerdings ausgeschlossen werden, da Nothnagel seinen Betrieb erst 1749 übernommen und ausgebaut hat. Es gab jedoch schon in der ersten Jahrhunderthälfte in mehreren deutschen Zentren, insbesondere in Berlin, Manufakturen, die sich auf die Herstellung und den Vertrieb von gemalten Bespannungen aller Art spezialisiert hatten.

Kat. 25

Haus "Zum Glentnerturm", Zürich

Rosengasse 2, 4. Obergeschoss

"Chinoiserien", vielleicht aus einer Zürcher Zeugdruckerei, um 1750. Auftraggeber: vermutlich Johann Jakob Leu (1689-1768). Oel auf Leinwand, bedruckt und bemalt, (ohne Sockelverfälschung), 11 verschieden breite Leinwandbahnen und kleinere Teile (unvollständig), Schweiz. Landesmuseum (LM 16628) (erworben 1924). Foto: SLM.

Zürich erwarb um 1700 den mittelalterlichen "Glentnerturm" und richtete darin die "Rechenschreiberei" (Finanzkanzlei) ein sowie die Wohnung des Rechenschreibers. In einer Urkunde von etwa 1710 schildert der amtierende Hans Jacob Vogel: "Das Haus hat zu einer Wohnung alle erforderlichen Gelgenheit. Die Canzleistuben sind dunkel, die Nebenkammer etwas heller, dafür kleiner."(116) In der Wohnung des vierten Obergeschosses befand sich vermutlich

die Wohnung. Ein unregelmässiger viereckiger Raum von etwa sechs auf vier Meter Seitenlänge war mit der Wandbespannung ausgestattet. Diese setzte über einer Sockelleiste an und bedeckte die gesamten Wandflächen bis zum Ansatz der Deckenkehle und zog sich auch in die Fensterischen hinein. Lediglich die Ecke hinter dem ehemaligen blaubemalten Turmofen blieb ausgespart. Die Ansatzstellen der Leinwand verdeckten ursprünglich feine (Gold?)stäbe. Der Raum musste aufgrund der übrigen Ausstattung in den 1730er oder 1740er Jahren umgebaut worden sein. Vermutlich wurden damals auch die Bespannungen eingepasst. Der 1746 neueintretende Rechenschreiber Johannes Leu, der sein Amt bis 1753 fortführte, könnte die dekorativen Veränderungen in diesem Raum veranlasst haben(117).

Die Bespannung nimmt technologisch eine Zwischenstellung ein, da sie nicht nur bemalt, sondern zusätzlich auch bedruckt ist. So erscheinen kleine gemalte Chinesenszenen inmitten regelmässig sich wiederholender Blumen- und Astranken, die im Rapport gedruckt und zur Verfeinerung und Höhung der Details nachretuschiert wurden. "Dass es sich um einen Stoffdruck handelt, in dem nur einzelne Partien in Handmalerei ausgeführt sind", erklärt Frei-Kundert 1924 dahingehend, "dass die Farbränder der Zeichnung nicht verlaufen, sondern scharf abgesetzt und die Farben, soweit es das Astwerk, die Blumen und Vögel betrifft, in gleichmässiger Stärke aufgetragen sind."(118)

Die Leinwandbahnen waren direkt an der Wand befestigt, teilweise jedoch schon vorher zusammengeheftet. Innerhalb der Bahnen wechseln sich seitlich im Rapport dieselben ornamentalen Blumenranken ab, begleitet von allerlei Vögeln, Blumentöpfen auf knorrigem Astwerk sowie seltsam realistisch aussehenden Gartensitzbänken. Zwischen den Rankenverzierungen sind jeweils auf einer Leinwandbahn drei Chinesenszenen übereinander in die freigebliebenen Felder eingemalt, das Mittelfeld jeweils abwechselnd in einer Reihe auf braunem Grund und in der folgenden auf blauem Grund. Zum farblichen Eindruck der gesamten Wandbespannung schreibt Frei-Kundert: "Der farbige Eindruck, den die scheinbar willkürlich angeordneten, in ihrer dekorativen Wirkung aber auf das feinste abgewogenen farbigen Blütenzweige und die zwischen sie hineingestreuten figürlichen Darstellungen auf den Beschauer ausüben, ist ein vortrefflicher. Blau, Rot, ein tiefes und helles Braun, verschiedene Grün und die als Aufhöhung hervortretenden grau- und gelbweissen Lichttöne vereinigen sich zusammen mit dem hellen Ockerton des Grundes zu feinsten Harmonie und gaben dem Zimmer, das sie schmückten, im Verein mit den tiefbraunen Nussbaütüren, dem blaubemalten Ofen und der weissstuckierten Decke eine überaus feine Note."(119)

Die Chinesenszenen werden belebt von burlesken Figuren mit spitzen Hüten mit Zipfeln und Federn auf kleinen Landschaftsinseln. Diese spielen, tanzen, fischen, schwingen ein Schwert, blasen das Horn, tragen Töpfe auf dem Kopf, pflegen Pflanzen, führen den Tanzbär, braten am Spiess, machen den Kopfstand usw., alles in allem eine märchenhafte Welt, die ein heiteres exotisches Bild ferner chinesischer Lebensart in der Phantasie des 18. Jahrhunderts widerspiegelt. Die Vorlagen für diese Szenen liessen sich bislang nicht auffinden. Auch ist unklar, woher diese Wand-

bespannung stammt, ob sie aus dem Ausland eingeführt oder doch eher in der Schweiz selbst hergestellt wurde. So soll der Oelfarbendruck für Gewebedekorationen in der Schweiz zwar schon relativ früh verdrängt worden sein, nach Robert Forrer (1898), aber in der Fabrikation bedruckter Leinwandbespannungen hätte er seinen Platz trotzdem behauptet. So waren Forrer noch "aus der einstigen 'Ferggerstube' des ehemaligen Pestalozzi'schen Seidenhauses in der Brunnengasse zu Zürich Tapeten, welche der Mitte des XVIII. Jahrhunderts angehören und in Oelfarbendruck decorirt sind" bekannt. Diese Bespannungen bestanden aus grober Sackleinwand, welche mit blauer Oelfarbe bedruckt waren. Von Hand gemalte Fruchtkörbe sowie Lagerszenen füllten jeweils abwechselnd die freigebliebenen Mittelfelder(120). Im Kirschgarten-Museum befindet sich im Alkoven Zimmer eine Bespannung mit Astranken, die jenen im "Glentnerturm" gleicht und dem Katalog nach aus Zürich stammt. Es ist also nicht auszuschliessen, dass eine Zürcher Zeugdruckerei solche Bespannungen, die dem Thema nach damals auch "Pekings" hiessen, herstellte.

Kat. 26

Haus "Zum schwarzen Kreuz", Zürich

Torgasse 6 (1909 abgebrochen)

"Landschaft mit Ruinen", von unbekannter Hand, um 1760. Auftraggeber: David Wyss-Escher (1737-1815).

Oel auf Leinwand (ohne Sockelvertäfelung), 3 Teile, Rest verloren Schweiz.Landesmuseum (LM 2744), (erworben 1897). Foto:SLM

Kat.26.1 "Toranlage und Brunnen", (250x155 cm).

Kat.26.2 "Landschaft mit Bogenanlage" (linkes Teilstück zu Kat.26.3), (230x246 cm)

Kat.26.3 "Hügellandschaft mit Wasserfall und Bogenanlage" (rechtes Teilstück zu Kat.26.2), (230x250 cm).

Ueber die frühe Geschichte des Hauses ist wenig bekannt(121). 1740/41 erwarb es Junker Diethelm Escher (1695-1755), der seit 1742 als Constaffelherr dem Kleinen Rat angehörte. Die Liegenschaft vererbte sich auf Eschers einzige Tochter Küngolt, die 1760 Gattin des späteren Bürgermeisters Junker David Wyss (1737-1815) wurde(122).

Welcher Raum mit gemalten Leinwandbespannungen dekoriert war, ist nicht mehr bekannt. Heute befinden sich nur noch drei Reststücke dieser Bespannung im Schweizerischen Landesmuseum. Zwei Abschnitte (Kat.26.2,3) gehörten ursprünglich zusammen und bedeckten eine fast fünf Meter lange Wandfläche ohne Sockelvertäfelung. Dargestellt ist eine Seelandschaft, umgeben von Bergen mit auffallend zahlreichen Bogenarchitekturen im Gelände: Bogenbrücke, Torbogen, Stadtbefestigung mit Bogenöffnungen usw., auch mit Ruinenstücken. Figurenstaffagen sind dagegen nur spärlich dargestellt. Kat.26.1 zeigt zwei Herren unter einem Torbogen am See sowie zwei Fischer in einem Boot. Die Figuren sind mit sicherer Hand gemalt im Gegensatz zu manchen perspektivischen Details. Die Farben der Bespannungsteile sind stark gedunkelt. Es scheint, als ob der Maler nicht an grosse Formate gewohnt gewesen wäre. Die Darstellungen lassen sich stilistisch mit keinen andern Beispielen in

Zürich in Beziehung bringen, auch nicht mit Werken aus dem Steckborner Malerkreis. Lediglich ein Täferbild bzw. eine bemalte Schrankwand im "Wäspersbühl" in Kleinandelfingen/ZH gibt Anlass zum Vergleich, denn dort ist ebenso ein Torbogen auf ähnliche Weise wiedergegeben(123).

Die Bespannung dürfte um 1760 in Auftrag gegeben worden sein, denn es wäre denkbar, dass einzelne Räume im "Schwarzen Kreuz" nach der Verheiratung der Tochter Küngolt mit David Wyss neu ausgestattet wurden. Schon der Vater Ratsherr Diethelm Escher hatte 1745 in dem Haus ein vertäfeltes Zimmer von J.B.Bullinger ausmalen lassen. Bullinger wohnte damals bei ihm und malte achtzehn Landschaftsbilder in die Füllungen, die sich heute im Schloss Vuippens/FR befinden.

Kat. 27

Haus "Zur Engelburg", Zürich

Kirchgasse 27, 1.Geschoss (über Zwischengeschoss)

"Streublumen", vielleicht Zürcher Zeugdruckerei, um 1762.

Auftraggeber: Hans Caspar Ott (1715-1790)

Oel auf Leinwand (ohne Sockelvertäfelung), 1 Wandseite erhalten, konserviert 1978, in situ. Foto: BAZ

Kat.27.1 "Streublumen", (232x254 cm, versch.breite Bahnen)

Seit dem 17. Jahrhundert war das Gebäude in Stockwerkeigentum unterteilt. Durch Heirat gelangte es im 18. Jahrhundert in die Familie Ott. Für die reiche Ausstattung der Innenräume, vor allem im unteren Wohngeschoss, sind leider keine Belege erhalten. Man kann aber annehmen, dass sie zum Teil von Zunftmeister Caspar Ott (1715-1790) kurz nach seiner Verheiratung im Jahr 1739 mit Barbara Lavater angeordnet wurde. Weiter Einrichtungen mochten durch den Einzug der Schwiegertochter Susanna Escher 1762 veranlasst worden sein(124).

Die heute noch am Ort teilweise erhaltene Wandbespannung befindet sich im ersten Obergeschoss über dem Zwischengeschoss. Sie ist im Mittelzimmer zur Kirchgasse an der nordwestlichen Wand angebracht(125). Ob früher der ganze Raum damit ausgeschlagen war, ist nicht bekannt(126). Es sind keine Landschaften dargestellt, sondern zerstreut und regellos gemalte Blumen und Schmetterlinge. Zwischen kleineren, zurückhaltenden Blumenstücken treten grössere Pflanzen wie Tulpen, Rosen und Phantasieblumen in Erscheinung. Farblich sind sie in blauen und rot-rosa Tönen gehalten und heben sich vom heute schwarz wirkenden Grund leuchtend ab. Malerisch schwungvoll sind sie hingemalt auf fünf schmalen Leinwandbahnen, die sie ohne einen Rapport einzuhalten, überschneiden. Drei Bahnen sind regelmässig zwischen 65 und 67 cm breit, zwei sind schmaler (47 und 28,5 cm). Gegen den Fussboden hin schliessen sie mit einem etwa 15 cm hohen dunkel gemalten Streifen ab, gegen die Decke hin jedoch werden die Blumenmotive von den profilierten Stuckrahmen angeschnitten. Ueber der Tür scheinen Reste der Bespannung zusammengestückt worden zu sein. Es ist vorstellbar, dass die Bespannung gar nicht in Oel, sondern mit wasserlöslichen Pflanzenfarbstoffen gemalt wurde, wie es Sprengels Handbuch über Handwerke und Künste 1777 beschreibt: "...Gewöhnlicher lässt man

aber seine geblühte, oder welsche Leinwand, oder auch schlesisches Schleyertuch von einem Färber roth, grün oder gelb färben, und hiernächst glätten. Auf diesem Farbengrund lässt die Fabrik von einem Mahler oder sonst von einer sachverständigen Person Streublumen oder geblühte Ranken mit den gewöhnlichen Handgriffen der Mahler mahlen, aber blos mit Saft- oder Gummifarben. Dergleichen Tapeten haben zwar ein sehr gutes Aussehen, doch müssen sie in sofern den Wachstuchtapeten nachstehen, dass sie nicht abgewaschen und gereinigt werden können."(127) Diese Technik bestätigt sich für die Bespannung in der "Engelburg". Denn am Rand bei der Tür, wo früher ein Zierrahmen befestigt war, sieht man, dass die ungrundierte Leinwand dunkelgrün gefärbt ist, so auch bei den grösseren Farbausbrüchen innerhalb der Malerei. Ueberdies ist die Leinwandstruktur allgemein durch die Farbe hindurch gut sichtbar, was auf eine dünne (Leim-?)Grundierung schliessen lässt. Der Glanz auf der Malfläche, der auf Oelfarben weist, könnte durch wiederholtes Ueberfirnissen später entstanden sein. Streublumenmotive in "Saftfarben" wurden schon in den 1730er Jahren in Berliner Tapetenmanufakturen hergestellt. Sie behaupteten sich stets neben den teureren gemalten Bildtapeten. Auch Nothnagels Manufaktur in Frankfurt am Main übernahm in der zweiten Jahrhunderthälfte Streublumenmuster, auch auf Wachstuchtapeten. Hier ist aber durchaus vorstellbar, dass die Bespannung in einer der Zürcher Zeugdruckereien hergestellt wurde, zumal in der Schweiz damals keine eigentlichen Tapetenmanufakturen bestanden.

Kat. 28

Haus "Zum Rechberg", Zürich

Hirschengraben 40, 2. Obergeschoss, Nordflügel

"Gebirgslandschaften mit Wasserfällen", von unbekannter Hand (Wanderkünstler?), um 1770. Auftraggeber: Johann Kaspar Werdmüller-Oeri (1711-1773).

Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 9 Teile, 2 Supraporten, restauriert 1979, in situ. Foto: SIK

Kat.28.1 "Wasserfall mit Baum im Vordergrund", (232x28 cm).

Kat.28.2 "Landschaft mit Steinbrücke und Brückentor", (Supraporte), (78x128 cm).

Kat.28.3 "Wasserfall, Trümmer und Burg auf Fels" (229,5x83 cm)

Kat.28.4 "Wasserfall, Trümmer und Relief", (229,5x127,5 cm).

Kat.28.5 "Wasserfall, Trümmer und Bergdorf" (236x97 cm).

Kat.28.6 "Wasserfall und Faun auf Postament" (235x93 cm).

Kat.28.7 "Wasserfall und Ruinenfragment mit Brustbild, Mühle", (229,5x88,5 cm).

Kat.28.8 "Wasserfall und Grabsäule mit Urne, Burganlage", (232x110 cm).

Kat.28.9 "Sommerlandschaft mit See" (Supraporte), (78x112 cm).

Kat.28.10 "Wasserfall im Winter, Dorf auf Anhöhe", (232x88 cm).

Kat.28.11 "Wasserfall und brennendes Haus", (230x61 cm)

Dieses zweite Landschaftszimmer im "Rechberg" (vgl.Kat.17) befindet sich im Wohnzimmer des Nordflügels im zweiten Geschoss.

Während die beiden Nebenräume, Kabinett und Alkoven, als Schmuck nur einfache Deckenrahmen mit einspringenden Viertelkreisen aufweisen, hat die Wohnzimmerdecke mit Blattwedeln und Rocailles etwas von der reichen Bewegung der Rokokostuckatur bewahrt. Der Turmofen (um 1770) zeigt Landschaften, die einzeln mit Rocailformen umfasst sind. Sie sind in Sepia auf kleine Kacheln gemalt(128).Die Leinwandbespannungen bestehen aus hochrechteckigen schmalen Panneaux, die über einem Nussbaumtäfersockel angebracht und von feinen vergoldeten Zierleisten eingefasst sind. In den Landschaftsdarstellungen bildet der sprudelnde Wasserfall stets das Hauptmotiv, während Hügel und Gebirgskuppen den freien Blick in die Ferne verstellen. Im Vordergrund geben Stilleben mit reifen Früchten und antiken Trümmern mit Reliefs den Gemälden sowohl eine jahreszeitliche als auch eine historische Dimension. Das Kolorit geht vom hellen weiss-grau-blauen Farbakkoord des Hintergrundes in Himmel-und Gebirgspartien über zu abgestuften Grünnuancen der Pflanzenwelt, die mit scharf aufgesetzten Lichtern belebt werden. Im Vordergrund endet die kühle farbliche Gestaltung in bunten Früchtestilleben mit rotgelben Farbklingen. Die antiken Trümmerstücke sind in hellen Braun-und Grautönen wiedergegeben und bilden ein farblich feinabgestimmtes Gegengewicht zum weissen zischenden Wasserfall der Bildmitte. Durch die insgesamt zurückhaltende Farbgestaltung nehmen die Malereien eine Zwischenstellung zwischen Grisaille und buntfarbenem Bild ein. Nicht nur farblich, sondern auch inhaltlich treffen hier zwei Welten aufeinander. Während der silbriggraublaue alpine Hintergrund auf den Norden weist, stammen die antiken Trümmer aus einer vergangenen südlichen Welt. Allerdings liegt diese vom Künstler geschaffene Antike nicht allzuweit zurück, zumal beispielsweise die Halbfigur (Kat.28.11) auf dem Trümmerrelief mit kleinem Spitzbart und Halskrause eher an einen Vertreter der Neuzeit als der Antike erinnert. Die sonst beliebte Figurenstaffage tritt in diesen Bildern - ausser in den Supraporten - zugunsten der Relieffiguren zurück, nur vereinzelt entdeckt man Staffagen unscheinbar im Mittelgrund. Der Urheber dieses Landschaftszimmers ist unbekannt. Auch bei der Restaurierung von 1979/80(129) konnte man keine Signatur finden. Die Malereien müssen vermutlich mit der Gesamtausstattung des Raumes um 1770 entstanden sein, vielleicht von einem durchreisenden Künstler mit italianisierendem Einschlag.

Kat. 29

Haus "Zum Freigut", Zürich

Freigutstr. 31, Dachgeschoss

"Chinoiserien" nach Jean Pillement, von unbekannter Hand, um 1780. Auftraggeber: Hans Heinrich Frey-Keller (1730-1787). Oel auf Leinwand (mit Sockelvertäfelung), 7 Teile, in situ.

Foto: BAZ

Kat.29.1 "Lautenspielerin", (179x63 cm).

Kat.29.2 "Chinesin mit Frau am Flussufer", (179x102 cm).

Kat.29.3 "Unterstand mit halbrundem Zeltdach, Chinesen, Aeffchen und Chinesin mit Sense" (mit Tapetentür) nach J.Pillemant, (179x454 cm).

Kat.29.4 "Pavillon mit zwei Frauen mit Kindern und Chinese" nach J.Pillement, (179x313 cm).

Kat.29.5 "Chinesenszene mit Kindern und Pavillon", (179x313 cm). Kdm ZH V/II, Abb. 315.

Kat.29.6 "Musiker und Tänzer" (Supraporte), 77/66x121 cm.

Kat.29.7 Dekoratives schmales Zwischenstück, (179x20 cm).

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden chinesische Wandbespannungen meistens in untergeordneten Räumen angebracht oder in Kabinetten, die zur Aufnahme chinesischer Kunstgegenstände dienten. Verschiedentlich malte man auch in Europa Stoff- und Papiertapeten nach asiatischen Vorbildern. Neben solchen östlichen Motiven, die z.B. blühende Bäume nachzuahmen versuchten, erscheinen auf Wandbespannungen durchaus auch Figurenszenen mit Chinesen, die von der Malweise her weitgehend dem europäischen Stil angepasst sind(130), wie gerade diese Bespannungen im "Freigut".

In Zürich sind verhältnismässig wenig Dekorationen mit Chinoiserien erhalten. So ist z.B. ein Ofen mit Malereien nach chinesischen Stichvorlagen auf Schloss Au zu erwähnen oder Malereien auf einem Wandschrank in Winterthur(131), ebenso bedruckte oder bemalte Papier- und Stofftapeten (vgl.Kat.25,31) sowie die Deckengemälde mit den vier Elementen nach Jean Pillement in der Villa Seehof in Meilen(132).

Im "Freigut" zeigt nun diese zweite Folge gemalter Leinwandbespannungen braune camafeu-Bilder mit Chinoiserien. Sie befinden sich im nordöstlichen Zimmer des Dachstocks. In einem Beitrag der "Zürcher Woche" von 1959 wird dieses Intérieur und jenes des Raumes daneben folgendermassen geschildert: "Mit seinem Täfer in zweierlei Lachs-Rosa und diskreter Vergoldung, mit seinen Spiegeln, mit zwei Kanapees und sechs Fauteuils, deren Gestelle ebenfalls lachsrosa gestrichen und leicht vergoldet, mit Meerrohr-Geflecht bespannt und mit schönen Kissen belegt waren, muss dieser Raum ungemein elegant gewesen sein. Noch heute kann man das anstossende 'Chinesen-Stübli' mit seinen originellen Wandmalereien in verschiedenen Tönen von Braun und Gold bewundern."(133) Das hier beschriebene Kolorit entspricht nicht mehr genau dem heutigen Zustand. Die erwähnten Goldhöhlungen sind kaum mehr sichtbar und die Farbtöne variieren vorwiegend innerhalb brauner und braunroter Nuancen.

Die Vorlagen für die Chinoiserien auf den Bespannungen gehen auf Inventionen Pillements zurück(134). Jean Pillement(1728-1808) war unter den französischen Ornamentisten, die sich der Chinoiserie zugewandt haben, wahrscheinlich der produktivste. Seine überaus zahlreichen Stichfolgen, die zwischen 1750 und 1785 nach seinem Werk erschienen sind, präsentieren vorwiegend figurale und ornamentale Chinoiserien. Im "Freigut" lassen sich mindestens vier Motive Pillement nachweisen. So entspricht die linke Seite von Kat.29.3 einer Darstellung aus der Folge "Petits Parasols Chinois, Inventé par J.Pillement à Paris, chez le Père et Auaulez", gestochen von J.J.Avril 1774(135). Die rechte Seite von Kat.29.3 bezieht sich auf eine Jahreszeitenfolge, wohl auf den Sommer, von Pillement(136). Das Motiv auf Bildabschnitt Kat.29.4 ist ebenso aus zwei verschiedenen Stichfolgen mit chinesischen

Kinderspielen (1775) nach Pillement zusammengesetzt(137). Einem jener Motive begegnen wir in einem Nachstich, der in der Manufaktur Nixon & Co. in England seitenverkehrt für den Stoffdruck benutzt wurde. Für denselben Zweck diente das Motiv auch noch Ende des Jahrhunderts bei J.P.Oberkampff in Frankreich(138).

Kat. 30

Alte Stadtkanzlei, Zürich

In Gassen 14, 1. Obergeschoss, (Umbau 1959)

"Landschaft mit mythologischen Szenen und Seestücke", von unbekannter Hand, 18. Jahrhundert. Auftraggeber: unbekannt.
Öl auf Leinwand, alle Teile verloren.

Die alte Stadtkanzlei bestand bis 1798 und war anschliessend bis 1836 als Schirmvogtei (Waisenamt) eingerichtet. Der Schmuck im Gebäudeinneren zeichnete sich vor allem durch eine spätgotische Fenstersäule und Renaissance-Malereien aus. Beträchtliche Um- und Erweiterungsbauten erfolgten in den Jahren 1692 bis 1693. Neben einem grossen Saal im ersten Geschoss befand sich auch ein kleinerer Salon zur Gasse hin. Er war mit einer reichen Stuckdecke mit ovalem Mittelfeld und Gitterwerk ausgestattet(139). Dank Vögelins Aufzeichnungen über das "Alte Zürich" wissen wir, dass die Wände dieses Raumes mit gemalten Leinwandbespannungen ausgeschlagen waren. Vögelin überliefert, sie seien sorgfältig gemalt und enthielten Garten-, Wald-, und Seestücke, insbesondere die Geschichte von Perseus und Andromeda im Stil des 18. Jahrhunderts; die Seestücke seien nach Claude Lorrain gemalt(140). Diese Bespannungen sind heute nicht mehr erhalten. In den Bauakten lassen sie sich nicht nachweisen, und es gibt bislang keinerlei Hinweise, wann und von wem sie ausgeführt wurden.

Kat. 31

Vorderer Florhof", Zürich

Hirschengraben 28, 1. Obergeschoss

Darstellung, Künstler, Zeit und Auftraggeber sind unbekannt.
Öl auf Leinwand, alle Teile verloren.

Die Familie Schinz liess 1715 anstelle eines älteren Gebäudes auf dem Areal des Florhofs den "Vorderen Florhof" erbauen(141). Das Haus wurde 1800 von Zunftmeister Hans Conrad Ott an Paulus Hess (1770-1847) verkauft, wie aus den Hausakten hervorgeht. Mindestens zwei Räume waren mit Wandbespannungen ausgestattet, die heute vermutlich verloren sind. So erwähnt der Baubeschrieb Nr. 27 des "Vorderen Florhofs" das Bestehen von gemalten Leinwandtapeten im ersten Geschoss sowie von sieben grossen Gemälden von Felix Meyer, die beim Verkauf der Liegenschaft von 1800 zurückgelassen worden wären(142). Ueber deren Verbleib ist heute jedoch nichts mehr bekannt.

Fernerhin führt Konrad Escher im zweiten Teil des Kunstdenkmallandes über die Stadt Zürich "eine Tapete mit Chinoiserien in Blau auf Weiss" auf, die im südwestlichen Eckzimmer des zweiten Obergeschosses angebracht war. In den archivierten Notizen zur

Inventarisierung Zürichs bemerkte Escher etwas ausführlicher:
"Eine Art Chinoiserietapete. Landschaftsvignetten mit waschenden
Frauen, Fischer, Hirtenstück; dunkelblau auf Weiss. 18. Jh." (143). Aus
diesem knappen Hinweis lässt sich nicht ableiten, wie die
Bespannung vom Material und von der Technik her beschaffen war.
Sie wurde wahrscheinlich beim Umbau Ende der 30er Jahre entfernt.

Anmerkungen

- 1) Johann Balthasar Bullinger, "Selbstbiographie, begonnen 1760 und successive fortgesetzt bis zum Tode der Gattin im April 1788" Abgedruckt in: F.O.Pestalozzi, Aus der Geschichte der Bullinger von Bremgarten und Zürich, ZTB 1930, S.71ff.; Conrad Ulrich, Zürich um 1770. Johann Balthasar Bullingers Stadtansichten, Zürich 1967.
- 2) Henry Havard, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, Paris o.J., Bd.4, Spalte 227f.
- 3) Emil Bosshard/Veronika Van der Brüggen, Konservierung einer Tüchleinmalerei, in: Maltechnik/Restauro 1974, Nr.1, S.16; ders., Tüchleinmalerei - eine billige Ersatztechnik? in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd.45, 1982 (Sonderdruck), S.40.
- 4) Thomas Thomsen, Albert Eckhout. Ein niederländischer Maler und sein Gönner Moritz der Brasilianer, Kopenhagen 1938, S.126.
- 5) Karl Bachler, Gemalte Theatervorhänge in Deutschland und Oesterreich, München 1972, S. 37ff.
- 6) Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20.Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Frankfurt am Main/Berlin 1966, S.145.
- 7) Johann Karl Gottfried Jacobson, Technologisches Wörterbuch, Teil 4, Berlin 1784, S.370. Literaturauswahl zu gemalten Wandbespannungen: Trude Aldrian, Bemalte Wandbespannungen, Graz 1952; Eva Höllinger, Der Innenraum als Garten, Köln 1953; Luisa Hager, Alte Wandbespannungen und Tapeten, Darmstadt 1954; Hella Müller-Arndt, Natur-Illusion in der Innenraumkunst des späteren 18.Jahrhunderts (Diss.), Göttingen 1961; Eva Börsch-Supan, Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum, Berlin 1967; Heinrich Olligs (Hrsg.), Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart, 3 Bde, Braunschweig 1970.
- 8) F. Bestmann, Bassum. Kirche und Stift im Wandel der Zeiten, Sulingen 1980, Abb.43-45.
- 9) Pestalozzi 1930, S. 70; Ulrich 1967, S. 12/13.
- 10) Tuschzeichnung des unteren Schulthessengut von J.C.Nötzli, um 1750. Graphische Sammlung der ZB Zürich, (Slg.Steinfels V,75).
- 11) Das Haus gehörte zuvor seinem Vater Hans Jakob Schulthess-Hofmeister (1660-1727), der ursprünglich an der Schoffelgasse gewohnt hatte. Pfleger Heinrich Schulthess vererbte das Gebäude dann seinem Sohn David Schulthess-Wolf (1729-1778), der Wohnung und Geschäft in den "Schönenhof" an der Rämistrasse verlegte. Seine Frau war die bekannte Goethe-Freundin Bäbe Schulthess. Das Gut in Hottingen wurde von David's jüngerem Bru-

der Heinrich (1731-1788), der unverheiratet blieb, bewohnt. Die Liegenschaft blieb bis 1813 Eigentum der Familie Schulthess. (Schriftl.Mitt.von Herrn Dr.Guyer, Zürich).

12) StAZ W 33 Schulthess 170: "Verzeichnung aller derjenigen Gemälden so von Anfang des 1742 Jahr bis Datto gemahlt. Samt ihrer Vorstellung, Grösse, und wohin sie verkauft so auch der Preiss" von Johann Balthasar Bullinger.

13) Bullinger fährt fort: "Fehrn verbesserte obigem H: ein Italienisch Stuk den keüschen Joseph vorstelte wie er Pharao den Traum auslegt, welches durch Unvorsichtigkeit ein Loch bekommen". Im Schuldenverzeichnis vermerkte er (WV pag.127): "Soll M.HH Pfleger Schulthess zu Hottingen vor ein gemahlte Stuben marquiert mit No.1 bis 5, fl.100". Nachem Schulthess bezahlt hatte, strich Bullinger den Eintrag durch.

14) Vgl. Salomon Vögelin, Das alte Zürich, Bd.1, 1879, S.399; Kdm ZH V/II, S.55.

15) Margrit Früh, Die Bullinger-Tapeten im Schloss Frauenfeld, in: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 1977, H. 114, S. 58.

16) Johann Caspar Füssli, Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz, Zürich 1755, Bd.1, S.156.

17) Bullingers Bespannungen wurden 1959/60 im zweiten Geschoss des Museums eingebaut, vgl. Früh 1977, S.60. Früher wurden sie fälschlicherweise J.H.Wüest zugeschrieben, vgl.Kdm TG I, S.69; Kdm ZH V/II, S.260.

18) Früh 1977, S. 61.

19) Pestalozzi 1930, S. 66.

20) Früh 1977, S. 70.

21) Zur Hausgeschichte: vgl. Kdm ZH V/II, S.236; Emil Usteri, Lebensbilder aus der Vergangenheit der Familie Schulthess von Zürich, Zürich 1958, S.247,260.

22) J.G.Ebel, Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art in der Schweiz zu reisen, Zürich 1804/05 (2.Aufl.), Bd.4, S.274f.

23) Bullinger Schuldenbuch (WV pag.143): "13^a avril 1762 Soll M HH Gevater H Leonhart Schulthess zum Rothen Thurn. fur 4 grosse Original Landschaft v.F.Meÿer 25 fl, ein vergulte Rahm darzu 3 fl 2 Landschäftli vom alten Bemel 16 fl, 2 Portraits von alten H Schulthess 20 fl, ist bezahlt 12 May 64 fl".

24) Johann Caspar Füssli, Geschichte der besten Künstler der Schweiz, Bd.3, Zürich 1770, S. 195.

- 25) A. Ribi, Geschichtlicher Rückblick auf die Häuser zum Storch, zum roten Turm und zum Licht, Zürich 1939, S.141.
- 26) Gottfried Keller, Das verlorene Lachen, in: Die Leute von Seldwyla (Hrsg. Gustav Steiner), Birkhäuser-Klassiker Bd.4, Basel o.J., S. 308-310.
- 27) Zur Hausgeschichte: E.Sch."Zwei Limmatquai Veduten", in: Zürcher Altstadt", Dez.1955, Nr.24, S.11-12; schriftl. Mitt. von Herrn Dr.P.Guyer, Zürich.
- 28) J.B.Bullinger, Studienband 02 Blatt 16. Graph.Sammlung Kunsthaus Zürich.
- 29) Zur Hausgeschichte: Zürcher Wochenchronik 1917, Nr.13, S.111; Nr.14, S.119; Kdm ZH V/II, S.78; Hans Schulthess, Die von Orelli von Locarno und Zürich, Zürich 1941, S.252,273-278.
- 30) Deckenbild mit einer Allegorie der Kaufmannschaft, 171x208 cm geschweiftes Oval, Inv.Nr. LM 13963.7.
- 31) Durch ein Legat (1916) gelangte die Ausstattung des Festsaales an das Landesmuseum. Die reiche Stuckdecke wurde im Raum belassen, weil sie technisch schwierig abzulösen war, vgl. JSML 1916, S. 27-29.
- 32) J.B.Bullinger, Das Churer Rheintal mit Dorf und alter Burg Haldenstein im Vordergrund. Feder und Pinsel auf Papier. 32,2x46,4 cm. Bezeichnung auf Blattrand unten rechts: "J.B.Bullinger fec.", Bild oben: "Prospekt von dem alten Schloss Haldenstein", Zentralbibliothek Zürich; Ausstellungskatalog "Zürcher Malerei im 18.Jahrhundert", Zürich 1969; Bruno Weber, Graubünden in alten Ansichten, Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur 29, 1984, S.100f.
- 33) J.B.Bullinger, Zeichnung in Tusche laviert, Nr.XVII,136, Steinfels Zeichnungen Format 1. Graph.Slg.der ZB,Zürich.
- 34) Felix Meyer, Bei Meiringen? Inv.Nr.2069, Album 24, Blatt 99. Kunstmuseum Winterthur.
- 35) Felix Meyer, Italianisierende Motive à la Jan Hackaert, Inv.Nr. 2042, Album 24, Blatt 72. Kunstmuseum Winterthur.
- 36) J.B.Bullinger, Komponierte Landschaft mit Wasserfall, Sepia und Tusche laviert, 27,7x22,3 cm, Inv.Nr. N 5. Graph.Sammlung Kunsthaus Zürich.
- 37) Dazu lautet Bullingers Eintrag (WV Nr.54): "im Herbst 1744 wurde unter mr: Direction H Doctor Rahn in der Neustadt von Christoph vor Riedten ein Stuben gemahlt wohin ich auch ein Feld selbst gemahlt; ich bekam dorthor fl 12". Die Täfermalerei befindet sich heute in Thuner Privatbesitz, Kdm ZH V/II, S.145/146.

38) Abgebildet als Stichreproduktion von Boucher z.B. bei Jean Furstenberg, *La gravure originale dans l'illustration du livre français du 18e siècle*, Hamburg 1975, S.148/149.

39) Zur Hausgeschichte: Paul Guyer, *Das Haus zur Schelle*, in: NZZ Nr.1760 vom 22.4.1967; Kdm ZH V/II, S.204ff.; H. Schulthess, *Bilder aus der Vergangenheit der Familie von Muralt*, Zürich 1933, S. 107-111.

40) Bei der Uebertragung der Bespannung malte der Restaurator folgende Inschrift (Kat.6.6): "Diese Tapeten sind gemalt von J.B.Bullinger, sein op.No 319 anno 1761 in das neugebaute Haus zur Schelle des Ldshptm.u.Gerichtsherrn v.Muralt in Oetlishausen - 1917 in Zürich erworben und nach Kilchberg versetzt durch W.Wolf, Ing.".

41) Im nordwestlich anschliessenden Raum malte Daniel Düringer eine der beiden Supraporten mit Landschaften, BAGZ 1931/33,S.30.

42) J.B.Bullinger, *Allegorie der Malerei*, Tusche über Bleistift, 15,2x12,9 cm. Studienband 02 Blatt 3 oben. Graph Sammlung Kunsthau Zürich.

43) J.B.Bullinger, *Rastende Reiter*, Tusche laviert, 21,2x17 cm. Studienband 02 Blatt 38. Graph.Sammlung Kunsthau Zürich.

44) Gustav Solar, Jan Hackaert - die Schweizer Ansichten 1653-1656, Kommentarband, Zürich 1981, S. 12/13.

45) J.B.Bullinger, *Schloss Oetlishausen*. Bleistift mit Tusche laviert. PAS II 107, Abb.3. Graph.Sammlung der ZB, Zürich.

46) J.H.Wüest, Studienband 049, Blatt 8 oben u. unten. Graph. Sammlung Kunsthau Zürich.

47) Für den Hinweis danke ich Herrn Dr.P.Guyer, Zürich. Wahrscheinlich liegt hier eine Verwechslung vor, denn Wüest malte 1775 für das Haus "Zum Streit"(Kat.10) an der Froschaugasse ein Landschaftszimmer.

48) Das Haus "Zum Berg" (Künstlergasse 8) heisst in der Literatur mitunter auch Ott'sches Landgut. Der Besitzer Hans Heinrich Ott (1719-1796) war 1765 Obervogt zu Höngg, 1768 Gesandter nach Italien, 1769-70 Ehrengesandter in Wien, wo er die Abtretung von Ramsen und Dörflingen erreichte. 1771 wurde er Statthalter, 1780-1795 Bürgermeister von Zürich. HBLS Bd.5, S.365.

49) Zur Hausgeschichte: Vögelin AZ I 1879, S.344; W.von Meiss, *Aus der Geschichte der Familie von Meiss von Zürich*, ZTB 1928, S.14; NZZ 1959 vom 12.8.1959, Nr. 2435; Kdm ZH V/II, S. 35; Ruoff, *Stammliste der Familie Hess von Zürich*, Zürich 1961.

50) 2. Bericht der Zürcher Denkmalpflege, 1960/61,S.115/116,Abb.

51) Zur Hausgeschichte: Kdm ZH V/II, S.224-226; Vögelin AZ I 1879 S.656; Paul Nussberger, Die Geschichte der Zürcher Schipfe im Lauf von 6 Jahrhunderten, Zürich 1942; Zürcher Wochenchronik 1904, S.388-390,397-398; A.Bürkli-Meyer, Der Wollenhof nach seiner 300jährigen Bedeutung für die Industrie Zürichs, Zürich 1878; C.Keller-Escher, 560 Jahre aus der Geschichte der Familie Escher vom Glas 1320-1885, Zürich 1885, Teil 1, S.50-51.

52) Die Panneaux wurden zunächst im ehemaligen "Künstlergüetli" im Haus der Künstlergesellschaft aufgehängt und gelangten dann ins Kunsthaus Zürich.

53) In Zollikoner Privatbesitz waren noch 12 Teilstücke zu ermitteln, die inzwischen innerhalb der Familie verteilt sind. Aus Eschers Notizen (s.Anm.143) geht hervor, dass sich vier Panneaux eine Zeitlang an der hohen Töchterschule in Zürich befunden hätten, s.a.BAGZ 1932/33, S.31.

54) "Lebens-Geschichte von Heinrich Wüest Kunst-Mahler in Zürich", welche sein Schwiegersohn Alexander Seiler als "Copia eines schriftlichen Aufsazes von meinem Herr Schweger Vatter Heinrich Wüest Kunstmahler in Zürich" in einem 28seitigen Manuskript überliefert hat. Beginn der Aufzeichnungen am 6.1.1813. Inv.Nr. 049.Graph.Sammlung Kunsthaus Zürich. Eine weitere, nur fragmentarische Kopie befindet sich in Holland und ist abgedruckt in: Oud-Holland, Nr.XXVI, 1908, S.245-249 "Fragment van een autobiographie van Johann Heinrich Wuest". (Sonderdruck S.1-5).

55) Heinrich Wüest, Skizze ohne Titel, Tusche laviert, 24,3x32,7cm, Inv.Nr. 049, Blatt 67. Graph.Sammlung Kunsthaus Zürich.

56) Jakob Bächtold (Hrsg.), David Hess, "Caspar Schweizer", Berlin 1884, S. 12. Vgl.auch Anm.47.

57) Kdm ZH V/II, S.324-325; F.Schulthess-Meyer, Aus Zürichs Vergangenheit, Bd. 2, Zürich o.J., S.56-57.

58) Zur Hausgeschichte: Hans Schulthess, Kulturbilder aus Zürichs Vergangenheit, Bd.1, Zürich 1930,S.136-141; Bd.2 1935 S.159-162; Kdm ZH V/II, S. 318-321; F.Schulthess-Meyer, Ein bürgerliches Wohnhaus der Stadt Zürich, Zürich 1903; F.O.Pestalozzi, Erinnerungen aus alter Zeit, in: ZTB 1933, S.190-212.

59) Das Landschaftszimmer blieb den Nachkommen noch bis ins 20.Jahrhundert stets in respektvoller Erinnerung, denn als Kinder durften sie es nur zu besonderen Anlässen betreten, wie mir Herr Schulthess, Herrliberg persönlich mitteilte.

60) Zur Hausgeschichte: Alfons Escher-Züblin, Der Fröschengraben, in: ZTB 1918, S. 33-52; Schulthess, Orelli, 1941, S.194-197; Kdm ZH V/II, S.343.

61) Zürcher Malerei 1969, S. 24/25, Abb. 10 (Nr.55a-g)

62) Die im Kdm ZH V/II, S.343 angegebenen Masse 166x194 cm entsprechen nicht mehr dem heutigen Format von 153x188,5 cm. Das Panneau ist restauriert und mit einem Karton hinterlegt und hängt heute in der Empfangshalle des Hotel Hilton, Ave. Suffren, in Paris.

63) Ch.G.Schütz, "Kloster St.Hildegardis, Ehrenfels/Nahe", Oel auf Holz, 27x37 cm, Staffage von F.W.Hirth. Ehem.Berlin, Auktionshaus R.Bangel Kat. 1030/III, Nr.44 (Slg.Prof.Dr.Michelsen) und "Flusslandschaft mit Mühle und Brücke", München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.Nr. 6419/4304.

64) E.Eschmann, David Hess (1770-1843), sein Leben und seine Werke, Aarau 1911, S. 6-12; Hermann Balsiger, Der Beckenhof, ein Zürcher Baudenkmal, Basel 1924; Bürgerhaus Zürich 1921, Taf.63.

65) Ursula Isler-Hungerbühler, Die Malerfamilie Kuhn von Rieden, in: MAGZ, Bd.36, 2.Heft, Zürich 1951, S.93 schreibt die Malereien dem gleichnamigen Sohn Christoph II Kuhn (1737-1792) von Rieden zu. Aufgrund der Hausgeschichte, der Textquelle von David Hess sowie stilistischer Merkmale kann hier jedoch der jüngere Kuhn als Urheber des Landschaftszimmers ausgeschlossen werden.

66) E.Usteri-Pestalozzi, Erinnerungen von David Hess (1842) im Beckenhof, in: ZTB 1882, S. 96.

67) B.Champigneulle, Promenades dans Versailles et ses jardins, Paris 1961, Abbildung auf dem Bucheinband.

68) Champigneulle 1961, Abb.S.32: "le bosquet de la Colonnade", oeuvre de Mansart und "l'Obélisque" d'après le dessin de Robert de Cotte.

69) L.Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France, Paris 1948-1957, Vol.2, tome 1, p.388.

70) Pierre de Nolhac, Les jardins de Versailles, Paris 1906, S. 51,81,107; Champigneulle 1961, S.32.

71) Im 18.Jahrhundert lebten hier Statthalter Hans Caspar Hirzel (1675-1752) sowie sein gleichnamiger Sohn (1698-1752), der 1751 anstelle seines Vaters ebenfalls Statthalter wurde. Freundliche Mitteilung von Herrn Dr.P.Guyer, Zürich.

72) Njbl. der Stadtbibliothek Zürich 1822.

73) Bezeichnung am Blattrand unten lks: "F.Zuccarelli pin.", unten rts: "F.Bartolozzi Scul.Ex Calcographia I.Wagner Venis CPES". Graph.Sammlung der ETH, Zürich.

74) Bezeichnung am Blattrand unten lks: "Apud V.N.Franciscu Maria Canalem Ventis Auctore Zuccarelli", unten rts: Ex Calcographia I.Wagner Venis CPES". Graph.Sammlung der ETH, Zürich.

75) Brigitte Zehmisch, Aus dem Baubuch von Sparrenberg - zur Geschichte eines Zürcher Landgutes, in: ZTB 1976, S.72-81.

76) Zur Hausgeschichte: Leo Weisz, Die Werdmüller. Schicksale eines alten Zürcher Geschlechts, Zürich 1949, Bd.2, S.369-376; ders. Familie Hirzel. Die Söhne des Bürgermeisters Salomon Hirzel, Zürich 1951, Bd. 3, S. 49ff.; H.P.R., Die Werdmüller im "Sonnenhof", in: NZZ Nr. 474 vom 4.1.1966; F.O. Pestalozzi, Zürich, Bilder aus 5 Jahrhunderten, Zürich 1925, S.33ff.; Bürgerhaus Stadt Zürich 1921, S.XLII, Tafel 82.

76a) Vorlagenheft von Hans Heinrich Meyer (1724-1772) sowie lose Zeichnungen, Lochpausen und Oelskizzen von Daniel Düringer u.a. - ehemaliger Bestand der Hafnerwerkstatt Meyer in Steckborn - heute im Archiv der Bürgergemeinde Steckborn. Ueberdies im SLM Zürich ein weiteres Vorlagenbuch von Hans Hch.Meyer (unbezeichnet).

77) vgl.Anm.73.

78) Christa Pieske, Bürgerliche Festräume des Rokoko. Wandbespannungen in Lübecker Landschaftszimmern, in: Kunst und Antiquitäten 1980, Nr.4, S. 28-38, Abb.7.

79) Bezeichnung am Blattrand unten lks: "Extat in Edibus Marchionis de Forbin Avenionensis Auctore Zuccarelli", unten rts: F.B.(Bartolozzi) inc.Ex Calcographia I.Wagner Venits CPES". Graph.Sammlung ETH, Zürich.

80) Zur Hausgeschichte: Vögelin AZ I, 1879, S.368; Kdm ZH V/II, S.267ff.; Schulthess, Kulturbilder 1930, S.118-124; H.Hoffmann, Das Haus "Zum Rechberg", Zürich 1953; Weisz, Werdmüller, Bd.2 1949, S. 320.

81) Die Deckenbilder stammen vermutlich nicht von Bullingers Hand, da sie in seinem Werkverzeichnis nicht aufgeführt sind.

82) Bezeichnung am Blattrand unten lks: "Francus Zuccarelli Pin:", unten rts: "G.Giampiccoli Incid"; Bezeichnung am Bildrand unten lks: "F.Zuccarelli pin. in Domo I.Smith", unten rts: "Gio. Volpatto inc. appo I.Wagner CPES". Graph.Sammlung der ETH,Zürich.

83) Das Haus "Zur weissen Traube" wurde in der Volkszählung von 1637 "Zur leeren Täschen" bezeichnet. Es beherbergte damals einen Metzger Hans Jakob Kloter. Um 1650 wurde es von Barbara Wehrli für 1000 Gulden erworben. Später wurde es Eigentum ihres Gatten, des Metzgers Hans Jakob Brunner (1627-1687), in dessen Familie es sich bis 1814 weitervererbte. Der gleichnamige Sohn (1643-1713), der 1704 Zunftmeister und 1711 Spitalmeister wurde, mag vielleicht ursprünglich noch Metzger gewesen sein, doch dessen Nachkommen übten das Handwerk wohl nicht mehr aus. Des Spitalmeisters Sohn Jakob (1677-1746), der das Haus umbauen liess, war Zunftpfleger und wurde 1705 Grossrat, 1707 Stadtfendrich und 1729 Amtmann in Winterthur. (Schriftl.Mitt.von Herrn Dr.P.Guyer, Zürich).

84) StAZ: B III 125, S. 39ff.

85) Hans Jakob Brunner-Hirzel erlangte 1741 das Amt des Zunftmeisters. Sein gleichnamiger Sohn (1740-1806) trat als Land-schreiber in den Dienst der Stadt, 1777 wurde er Amtmann in Winterthur und 1791 Obervogt zu Weinfelden. Mit dessen Sohn Hans Jakob (1765-1844) erlosch dieser Zweig der Brunner. Dieser trat 1783 als Leutnant in fremde Dienste, kehrte dann in die Heimat zurück, wo er Major wurde. Doch blieb er unverheiratet und verkaufte 1814 das Haus. Wenn die Besitzer mitunter auswärtige Aemter bekleideten, vermieteten sie jeweils das Gebäude (1705, 1777). (Schriftl.Mitt.von Herrn Dr.P.Guyer, Zürich).

86) Kdm ZH V/II, S.174/175. Anlässlich des Umbaus von 1958 wurden die Deckengemälde vermutlich entfernt.

87) Vgl. Anm.79.

88) Die Wandbespannung stammt aus dem Haus Mengstasse 40 in Lübeck und ist im Museum für Kunst und Kunstgeschichte der Hanse-stadt Lübeck (Raum 16) ausgestellt.

89) Bezeichnung am Blattrand unten lks: "Ex Collectione I.Smith F.Zuccarelli inv."; unten rts: "F.Bartolozzi Scul.Ex Calcographia I.Wagner Vena CPES". Graph.Sammlung der ETH, Zürich. Abbildung von Zuccarellis Gemälde, in:G.Rosa, Zuccarelli,Milano 1952,"Scena Campestre".

90) Pieske 1980, Abb. 7,8.

91) Karl Frei, Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts, in: MAGZ, Bd. 31, Zürich 1932,Tafel XVI,XVII,Abb.2,5.

92) Zur Hausgeschichte: Paul Guyer, Das "Neuhaus" im Oberdorf, Zürich 1956; Kdm ZH V/II, S. 92-93.

93) David Esslinger (1679-1750) war der Begründer der Linie "Zum gelben Haus" und brachte als erster Indienne-Fabrikant seit 1720 diese Industrie in Zürich auf. Die von ihm gegründete Firma blieb bis 1837 in Händen seiner direkten Nachfahren. Vgl. A. Bürkli, Zürichs Indienne Manufaktur und Türkischroth-Färberei in früherer Zeit, in: ZTB 1881, S. 193-211.

94) Bericht der Zürcher Denkmalpflege 1967, S.29/30. Nach Auskunft von Frau Dr.Meles-Zehmisch (Basel/Zürich) erscheint das Monogramm JS ebenso auf einem Ofen aus der Bleuler-Werkstatt in Zollikon.

95) Hans Heinrich Freys Vater war der Färber Wilhelm Frey. Er bekleidete das militärische Amt eines Quartierhauptmanns. Seine Frau Regine Meyer war die Tochter des Kaufmanns Heinrich Meyer-Schulthess(schriftl.Mitteilung von Herrn Dr.P.Guyer,Zürich). Hans Heinrich Frey gründete 1759 zusammen mit Hans Jakob Pesta-lozzi-Jonquière (1707-1782) im Haus "Zur Farb" am Münsterhof ein

Seidenhandelsgeschäft. Die Firma Frey & Pestalozzi befasste sich auch mit Bankgeschäften. Zur Hausgeschichte: "Das Freigut und seine Geschichte", in: "Zürcher Woche" Nr.34 (21.8.1959); Bürgerhaus, Zürich 1921, S. XLIV, Taf.106; Kdm ZH V/II, S.404-409.

96) Schulthess Kulturbilder Bd.1, 1930, S. 91.

97) Ausstellungskatalog Bruno Carl "Wandmalerei im alten Winterthur", Winterthur 1967, Nr.47: 3-teilige Stoffbespannung mit buntfarbigen Louis-Seize-Gehängen und Landschaftsstilleben.

98) Zur Hausgeschichte: David Max Nüscheler, Gedenkschrift zum 200jährigen Bestehen des Nüscheler Familienfonds (Masch.schrift) mit Stammbaumliste, Bern 1958; Vögelin AZ I 1879, S.609f.; Schulthess Kulturbilder 1930, S. 125-131; "Der Grünenhof im Abbbruch", in: NZZ Nr.1546 (15.10.1945); Kdm ZH V/II, S. 372-274. Für die schriftlichen und mündlichen Auskünfte danke ich Herrn Dr. F. Nüscheler, Zürich.

99) Bullinger malte im "Grünenhof" keine wandfüllenden Landschaften, wie das Bürgerhaus Zürich S.XLI fälschlicherweise vermerkt.

100) Ausstellungskatalog "Darmstadt in der Zeit des Barock und Rokoko", Bd. 1, 1980, Kat.Nr. 295, Abb.163 (Oel auf Leinwand, 39,8x34,7cm); Deutsche Barockgalerie, Gemäldekatalog der Städtischen Kunstsammlungen, Bd. 2, Augsburg 1984, S.233,Abb.125.

101) Ludwig Bamberger, Johann Conrad Seekatz. Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd.2, Heidelberg 1916,Taf.VII; Ausstellungskatalog "Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe", Frankfurt am Main 1982.

102) Zur Hausgeschichte: Paul Guyer, Das Haus "Zum goldenen Sternen", Masch.schrift vom 4.4.1972; Kdm ZH V/II, S.19-21; Vögelin AZ I, S.261; Ruoff, Stammliste der Familie Hess von Zürich, Zürich 1961.

103) Kdm ZH V/II, S.20; Konrad Escher, Eine Gemäldefolge des Rokoko in einem Zürcher Privathaus, in: ZAK III, 1941,S.153-159.

104) Eva Börsch-Supan (1967, S.463,Anm.1938) setzt das kleine hinter der Säule hervorguckende Mädchen in Beziehung zum kleinen Barbaro auf den Wandmalereien in der Villa Barbaro-Giacomelli in Masèr von Paolo Veronese.

105) Ursula Isler-Hungerbühler, Joh.Kaspar Füssli, Joh.Balthasar Bullinger und Joh.Heinrich Wüst als Zürcher Dekorationsmaler des 18.Jahrhunderts, in: ZTB 1954, S.55. Der Blumenschmuck im Haar der Damen scheint im Vergleich mit andern Gesellschaftsbildern und Porträts aus Berlin in jener Zeit allgemein beliebt gewesen zu sein.

106) Ekhart Berckenhagen, Die Malerei in Berlin vom 13. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert, Tafelband, Berlin 1964. Abb. 327-329; Foto: Märkisches Museum, Berlin/DDR.

106a) Walter Stengel, Alte Wohnkultur in Berlin und in der Mark im Spiegel der Quellen des 16.-19. Jahrhunderts, Berlin 1958.

107) Kdm ZH V/II, S. 322f.

108) BAGZ 1930/1931, S. 40; BAGZ 1938/1939, S. 17.

109) Börsch-Supan 1967, S. 307, Abb. 224.

110) Peter Jessen, Meister des Ornamentstichs, Berlin o.J., III, S. 24

111) Rudolf Berliner, Ornamentale Vorlageblätter 15.-18. Jahrhundert, Leipzig 1926, S. 345, 241.

112) Nicolas Verrien, Recueil d'emblèmes, devises, médailles et figures hiéroglyphiques, chez Claude Jombart, Paris 1924 "Livre premier; emblemes, devises latines, espagnoles et italiennes avec leurs explications françaises", p. 13 No. 5 "Un amour prenant un cœur au milieu des épines. Après les peines, les plaisirs" (Kat. 24.4); p. 32 No. 4 "Une couronne d'Ariadne semée d'étoiles. Pignus amoris. C'est le gage d'amour" (Kat. 24.7); p. 45 No. 2 "Apollon qui attrape Daphné qui est changé en laurier. Quærit e assequitur. Il court après les lauriers & il les trouve" (Kat. 24.3).

113) Bürgerhaus, Basel-Stadt, Bd. 2: "Sandgrube" (Riehenstr. 154), S. 56f., Taf. 114/115; "Ramsteinerhof" (Rittergasse 17), S. 39ff; vgl. auch "Zur Kammerei" (St. Albangraben 6), S. 35f., Taf. 117; Leonhard Ganz, Die Sandgrube, Basel 1961.

114) Die Hauptdarstellungen in der "Sandgrube" mit Szenen aus der italienischen Komödie sind delikat gemalt, während die seitlichen Ornamentfelder von anderer Hand schwerfälliger ausgeführt sind.

115) Leonhard Ganz, Das Wildt'sche Haus am Petersplatz zu Basel, Basel 1964, S. 48.

116) StAZ: Urk. Bau. No. 259, C. III 4, o. D.; Kdm ZH V/II, S. 110.

117) K. Frei-Kundert, Wandmalereien in einem alten Zürcher Hause, in: NZZ Nr. 772, 1923; K. Frei-Kundert, Die bedruckte Leinentapete aus dem Haus zum Glentnerturm in Zürich, in: JSIM 33, 1924, S. 89.

118) Frei-Kundert 1924, S. 90.

119) Frei-Kundert 1924, 89/90.

120) Robert Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit, Strassburg 1898, S. 61.

121) Das Gebäude trug in der Vergangenheit verschiedene Namen. Nach 1576-1728 war es in Besitz einer Familie Boller. 1729-1739 bewohnte es Goldschmied Sigmund Füssli. Vgl.StAZ:Corrodi-Sulzer, Häuserregesten G.St.32 ö.u.w.

122) Die Bevölkerungsverzeichnisse von 1756-1790 nennen als Bewohner Frau Obervogt Escher. Die Liegenschaft vererbte sich auf die von Wyss, die bis 1875 das Haus besaßen. 1909 erfolgte der Gebäudeabbruch. Schriftl.Mitt. von Herrn Dr.Paul Guyer,Zürich.

123) Die Malereien auf der Schrankwand dürften um die Jahrhundertmitte entstanden sein. (Foto: Kt.HBA,Zürich).

124) Paul Guyer, Haus zur Engelburg (Masch.schriftl.Aufsatz).

125) Die Bespannung befindet sich nicht im Zimmer an der Südecke wie Kdm ZH V/II S.25 angibt.

126) Laut Mitteilung von Herrn Dr.C.Ulrich, Zürich (1976) soll sich früher ein weiteres gleichartiges Teilstück im Raum befunden haben, das heute nicht mehr vorhanden ist.

127) P.N.Sprengel, Handwerk und Künste in Tabellen (fortgesetzt von O.L.Hartwig), 15.Sammlung, Berlin 1777, S. 35/36 "Die Tapetenfabriken".

128) Kdm ZH V/II,S.279.

129) Aus dem Restaurierungsbericht (SIK) geht hervor, dass die Gemälde auf eine darunterliegende Holzverschalung genagelt waren. Auf einer der Holztafeln stand der Name "Bonifaci", mit dem sich indessen keine bekannte Handwerkerpersönlichkeit verbinden lässt.

130) Rolf Bothe, Der Einfluss Chinas auf europäische Textilien und Tapeten, in: Ausstellungskatalog "China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18.Jahrhundert", Berlin 1973, S. 114.

131) Carl 1967, Kat.Nr.42: Haus Grüenberg, Marktgasse 40.

132) Foto: Kt.HBA, Zürich. Vgl.L'Oeuvre de Pillement (Jean), 2ème série "Ed.Guérinet",R.Panzani succ.,Paris o.J.(um 1930), Pl.80-83

133) "Zürcher Woche", 1959.

134) Jean Pillement (1728-1808) arbeitete als Maler, Ornamententwerfer und Stecher. Eine Zeitlang wirkte er als Patronenzeichner für die Pariser Gobelins, dann folgten Arbeitsaufenthalte in London, Italien, am Kaiserhof in Wien (1763). 1766 dekorierte er für König Stanislaus August im Warschauer Schloss ein Arbeitszimmer im chinesischen Stil (anfangs 19.Jh. beseitigt). 1778 wurde er Hofmaler von Marie Antoinette. Pillement war in seinen Ornamentenwürfen Spezialist chinoiser Themen.Sein erhaltenes Sticheuvre, das vor allem den Textilentwerfern zur Anregung diente,

übertrifft an Umfang das der andern (z.B.Mondon,Peyrotte) beträchtlich. Vgl. "China und Europa" 1973,S.303.

135) L'Oeuvre de Jean-Pillement, Recueil de différents Bouquets de Fleurs (1758)...Inventé et dessiné par Jean Pillement et gravé par P.-C.Canot. Ed.Guérinet, Paris 1912, Série A, Pl.32.

136) Pillement 1912, Série A, Pl.48.

137) Pillement 1912, Série A, Pl.5,6.

138) J.Thomé Jacqué/T.Sano, Chefs-d'Oeuvre du Musée de l'Impression sur étoffes Mulhouse, 3 Vols, Tokyo 1978. Bd.2, Abb.4: "Chinoiserie", Manufacture Oberkampf à Jouy vers 1785; Bd.3 Abb.2: "Les Chinois", Grande-Bretagne, Nixon & Co. à Philippsbridge près de Merton (Surrey),vers 1775.

139) 1959 wurde die Fassade des Hauses renoviert. Die Fenstersäule von 1531 sowie geschnitzte Wappen sind heute im Stadthaus eingebaut (1.Stock Zimmer 116). Zur Hausgeschichte: Kdm ZH V/I, S.387; Kdm ZH V/II, S. 179/180; E.Schneider, Das ehemalige Stadtschreiber-Haus In Gassen, in: NZZ, Nr.4072 (28.12.1959).

140) Vögelin AZ I 1879, S. 567, Nr. 361.

141) Kdm ZH V/II, S. 262ff.

142) Für den Hinweis auf die Bauakten des "Vorderen Florhofs" danke ich Herrn Dr.Paul Guyer, Zürich.

143) Kdm ZH V/II, S.264. Die archivierten Notizen von Konrad Escher befinden sich heute im Archiv der INSA (Inventar der neueren Schweizer Architektur, Waldmannstr.8,Zürich).

Bibliographie

- Aldrian, Trude (zit. Aldrian 1952)
Bemalte Wandbespannungen des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Dekorationskunst des Rokoko. Graz 1952
- Arndt, Hella
Gartenzimmer des 18. Jahrhunderts. Darmstadt 1964
- Bächtold, Jakob (Hrsg.)
David Hess, "Caspar Schweizer". Berlin 1884
- Baer, C.H.
Die bürgerlichen Bauwerke des alten Zürich. Zürich 1905
- Balsiger, Hermann
Der Beckenhof, ein Zürcher Baudenkmal. Basel 1924
- Bamberger, Ludwig (zit. Bamberger 1916)
Johann Conrad Seekatz. Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd. 2. Heidelberg 1916
- Berckenhagen, Ekhart
Die Malerei in Berlin vom 13. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert. Berlin 1964
- Bericht der Zürcher Denkmalpflege. Zürich
- Berliner, Rudolf
Ornamentale Vorlageblätter 15.-18. Jahrhundert. Leipzig 1926
- Bevölkerungsverzeichnisse 1756-1790. StAZ: B IX
- Biermann, Georg
Deutsches Barock und Rokoko, 2 Bde. Leipzig 1914
- Börsch-Supan, Eva (zit. Börsch-Supan 1967)
Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum. Eine ikonographische Untersuchung. Berlin 1967
- Bosshard, Emil/ Van der Brüggen, Veronika
Konservierung einer Tüchleinmalerei, in: Maltechnik-Restauro 1, 1974, S. 16ff.
- Bosshard, Emil
Tüchleinmalerei - eine billige Ersatztechnik? in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 45, 1982, S. 31-42
- Bovy, Adrien
La peinture suisse de 1600 à 1900. Basel 1948
- Brandenberger, F.M.
Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts. Dissertation. Zürich 1941

Das Bürgerhaus in der Schweiz (zit. Bürgerhaus)
hrsg.vom Schweiz. Ingenieur-und Architektenverein. Berlin/Zürich
1910ff.

Bürkli-Meyer, A.
Der Wollenhof nach seiner 300jährigen Bedeutung für die Industrie
Zürichs. Zürich 1878

ders., Zürichs Indienne-Manufaktur und Türkischroth-Färberei in
früherer Zeit, in: ZTB 1881, S. 193ff.

Bullinger, Johann Balthasar (zit.Bullinger Werkverzeichnis)
"Verzeichnung aller derjenigen Gemälden, so von Anfang des 1742
Jahr bis datto gemahlt, samt ihrer Vorstellung, Grösse, und wohin
sie verkaufft so auch der Preiss&&". StAZ: W 33 Schulthess 170

Bushart, Bruno
Deutsche Malerei des Rokoko. Königstein im Taunus 1967

Carl, Bruno (zit. Carl 1967)
Wandmalerei im alten Winterthur. Ausstellungskatalog. Winterthur
1967

China und Europa (zit. China und Europa 1973)
Chinaverständnis und Chinamode im 17.und 18.Jahrhundert. Ausstel-
lungskatalog. Berlin 1973

Champigneulle, B. (zit. Champigneulle 1961)
Promenades dans Versailles et ses jardins. Paris 1961

Ebel, J.G.
Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art in der
Schweiz zu reisen, Bd. 4. Zürich 1804/1805

Escher, Konrad (zit. Escher 1941)
Eine Gemäldefolge des Rokoko in einem Zürcher Privathaus, in: ZAK
III, 1941, S. 153-159

Escher, Konrad/Hoffmann, H./Kläui, P. (zit. Kdm ZH V/II)
Die Kunstdenkmäler des Kanton Zürich, Bd. V, Stadt Zürich 2.Teil.
Basel 1949

Eschmann, E.
David Hess (1770-1843), sein Leben und seine Werke. Aarau 1911

Finsler, G.
Zürich in der 2.Hälfte des 18.Jahrhunderts. Zürich 1884

Forrer, Robert
Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit.
Strassburg 1898

Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe. Ausstellungskata-
log. Frankfurt am Main 1982

Frei, Karl (zit. Frei 1932)

Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts, in: MAGZ, Bd.31. Zürich 1932

Frei-Kundert, K. (zit. Frei-Kundert 1924)

Die bedruckte Leinentapete aus dem Haus zum Glentnerturm in Zürich, in: JSLM 33, 1924, S. 88ff.

Fromer-Im Obersteg, Liselotte

Die Entwicklung der Schweizer Landschaftsmalerei im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd.3. Basel 1945

Früh, Margrit (zit. Früh 1977)

Die Bullinger-Tapeten im Schloss Frauenfeld, in: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 114, 1977, S.57ff.

Füssli, Johann Caspar (zit. Füssli 1755)

Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz, 2 Bde Zürich 1755-1757

Füssli, Johann Caspar (zit. Füssli III 1770)

Geschichte der besten Künstler der Schweiz, 4 Bde und Anhang. Zürich 1769-1779

Ganz, Leonhard

Die Sandgrube. Basel 1961

ders., Das Wildt'sche Haus am Petersplatz zu Basel. Basel 1964

Maler und Dichter der Idylle, Salomon Gessner (1730-1788). Ausstellungskatalog. Zürich 1980

Gothein, M.L. (zit. Gothein 1914)

Geschichte der Gartenkunst. 2 Bde. Jena 1914

Guyer, Paul

Soziale Schichtung der Bürgerschaft Zürich. Zürich 1952

ders., Das "Neuhaus" im Oberdorf. Zürich 1956

ders., Das Haus "Zur Schelle", in: NZZ Nr.1760 (22.4.1967)

ders., Das Haus "Zum goldenen Sternen". Masch'schrift (4.4.1972)

ders., Das Haus "Zur Engelburg", Kirchgasse 27. Masch'schrift

Hager, Luisa

Alte Wandbespannungen und Tapeten. Darmstadt 1954

Hilber, Paul

Die historische Topographie der Schweiz in der künstlerischen Darstellung. Frauenfeld 1927

Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz (zit. HBLs)
7 Bde, 1 Ergänzungsband. Neuenburg 1921-1934

Höllinger, Eva
Der Innenraum als Garten. Köln 1953

Hoffmann, H.
Das Haus "Zum Rechberg". Zürich 1953

Hug, Aldo
Konservierung und Restaurierung bemalter Leinwandtapeten, in:
Unsere Kunstdenkmäler, 4, 1986, S. 386-395

Isler-Hungerbühler, Ursula
Die Malerfamilie Kuhn von Rieden, in: MAGZ Bd.36, Heft 2, 1951

dies., Joh.K.Füssli, J.B.Bullinger und J.H.Wüst als Zürcher
Dekorationsmaler des 18.Jahrhunderts, in: ZTB 1954

dies., Die Kuhn. Maler der Kurzweil, in: ZTB 1959

Jacqué, J.Thomé/Sano, T.
Chefs-d'Oeuvre du Musée de l'Impression sur étoffes Mulhouse,
3 Vols. Tokyo 1978

Jacobson, Johann Karl Gottfried
Technologisches Wörterbuch, Teil 4. Berlin 1784

Jessen, Peter
Meister des Ornamentstichs. Berlin o.J.

Keller-Escher, C.
560 Jahre aus der Geschichte der Familie Escher vom Glas
1320-1885. Zürich 1885

ders., Die Familie Hirzel von Zürich, 2 Bde. Zürich 1890-1926

Die Kunstdenkmäler der Schweiz (zit. Kdm)
hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte.
Basel 1927ff.

Kurth, Wilhelm
Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18.Jahrhunderts.
Stuttgart 1923.

Leiss, Josef
Bildtapeten aus alter und neuer Zeit. Hamburg 1961

Lüthi, Max (zit. Lüthi 1927)
Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der
deutschen Schweiz. Zürich 1927

Müller-Arndt, Hella

Natur-Illusion in der Innenraumkunst des späteren 18. Jahrhunderts
Dissertation. Göttingen 1961

Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft von Zürich auf das Jahr:

1822: Johann Kaspar Kuster, Winterthur

1823: Johann Heinrich Wüest

1829: Johann Caspar Huber

Nolhac, Pierre de (zit. Nolhac 1906)

Les jardins de Versailles. Paris 1906

Nussberger, Paul

Die Geschichte der Zürcher Schipfe im Lauf von 6 Jahrhunderten.
Zürich 1942

Olligs, Heinrich (Hrsg.) (zit. Olligs 1970)

Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart. 3 Bde.

Braunschweig 1970

Oxé, Eva

Möglichkeiten der Zustandsbeschreibung von bemalten textilen
Wandbespannungen mit Hilfe naturwissenschaftlicher Unter-
suchungen, Diplomarbeit der Kunstgewerbeschule der Stadt Bern
(Konservierung und Restaurierung), Bern 1984 (Maschinenschrift)

Pestalozzi, F.O.

Zürich, Bilder aus fünf Jahrhunderten. Zürich 1925

ders., Künstler und Kunsthandwerker aus dem Geschlecht der
Bullinger, in: NZZ Nr. 2148, 1928

ders., (zit. Pestalozzi 1930)

Aus der Geschichte des Geschlechts der Bullinger von Bremgarten
und Zürich, in: ZTB 1930

ders., Erinnerungen aus alter Zeit, in: ZTB 1933

Peyer, H.C.

Von Handel und Bank im alten Zürich. Zürich 1968

Pieske, Christa (zit. Pieske 1980)

Bürgerliche Festräume des Rokoko. Wandbespannungen in Lübecker
Landschaftszimmern, in: Kunst und Antiquitäten, 4, 1980, S.28-38

L'Oeuvre de Jean Pillement (zit. Pillement 1912)

Ed. Guérinet. Paris 1912

L'Oeuvre de Pillement (Jean), 2ème série, "Edition Guérinet"
R. Panzani succ. Paris o.J. (um 1930)

Ribi, Adolf

Geschichtlicher Rückblick auf die Häuser zum Storchen, zum Roten
Turm und zum Licht. Zürich 1939

Roethlisberger, Marcel
Räume mit durchgehenden Landschaftsdarstellungen, in: ZAK, 42,
1985, S. 243-250

Rosa, G. (zit. Rosa 1952)
Zuccarelli. Milano 1952

Schmidt, P.
Deutsche Landschaftsmalerei von 1750-1830. München 1922

Schmitz, H.
Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts in Deutschland. München 1922

Schneiter, E.
Geschichte des Hauses "Zum Roten Rad", in: NZZ Nr. 2435, 1959

Schulthess-Meyer, F.
Ein bürgerliches Wohnhaus der Stadt Zürich in der 1. Hälfte des
19. Jahrhunderts. Zürich 1903

ders., Aus Zürichs Vergangenheit. Zürich o.J.

Schulthess, Hans (zit. Schulthess Kulturbilder 1930)
Kulturbilder aus Zürichs Vergangenheit, 3 Bde. Zürich 1930-1942

ders., Bilder aus der Vergangenheit der Familie von Muralt.
Zürich 1933

ders. (zit. Schulthess Orelli 1941)
Die von Orelli von Locarno und Zürich. Zürich 1941

Siegenthaler, J.
Das Malerhandwerk im Alten Zürich. Zürich 1963

Solar, Gustav
Jan Hackaert - die Schweizer Ansichten 1653-1656, Kommentarband.
Zürich 1981

Sprengel, P.N.
Handwerke und Künste in Tabellen (fortgesetzt von O.L. Hartwig)
15. Sammlung, S. 35ff. "Die Tapetenfabriken". Berlin 1777

Stengel, Walter (zit. Stengel 1958)
Alte Wohnkultur in Berlin und in der Mark im Spiegel der Quellen
des 16.-19. Jahrhunderts. Berlin 1958

Ulrich, Conrad
Zürich um 1770. Johann Balthasar Bullingers Stadtansichten.
Zürich 1967

Usteri-Pestalozzi, E.
Erinnerungen von David Hess (1842) im Beckenhof, in: ZTB 1882

ders., Mitteilungen aus der Geschichte der Familie Usteri.
Zürich 1901

Usteri, Emil
Lebensbilder aus der Vergangenheit der Familie Schulthess von
Zürich. Zürich 1958

Verrien, Nicolas (zit. Verrien 1724)
Recueil d'emblèmes, devises, medailles et figures
hieroglyphiques, chez Claude Jombart. Paris 1724

Vögelin, Salomon (zit. Vögelin AZ I 1879)
Das alte Zürich, 2 Bde. Zürich 1879-1890 (2.Auflage)

Vuilleumier-Kirschbaum, Ruth
Zürcher Festräume des Rokoko. Gemalte Leinwandbespannungen in
Landschaftszimmern, Zürich 1987

dies., Zur Technologie gemalter Leinwandbespannungen des 18. Jahr-
hunderts, in: Maltechnik-Restauro, 1, 1985, S.35-45

Wehrli, M.
Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert. Zürich 1943

Weisz, Leo
Die Weidmüller. Schicksale eines alten Zürcher Geschlechts.
Zürich 1949

ders., Die Familie Hirzel. Die Söhne des Bürgermeisters Salomon
Hirzel. Zürich 1951

Wüest, Heinrich (Manuskript)
"Lebens-Geschichte von Heinrich Wüest Kunst-Mahler in Zürich.
Copia eines schriftlichen Aufsazes von meinem Herr Schweger
Vatter Heinrich Wüest Kunstmahler in Zürich".
Kunsthaus Zürich Inv.Nr. 049

"Fragment van een autobiographie van Johann Heinrich Wuest", in:
Oud-Holland, Nr. XXVI, 1908, S. 245ff.

Wüthrich, Lucas
Wandgemälde. Von Müstair bis Hodler. Katalog der Sammlung des
Schweizerischen Landesmuseum Zürich. Zürich 1980

Zehmis, Brigitte
Aus dem Baubuch von Sparrenberg - zur Geschichte eines Zürcher
Landgutes, in: ZTB 1976

Zürcher, Richard
Künstlerische Kultur im Kanton Zürich. Zürich 1943

Zürcher Malerei des 18. Jahrhunderts (zit. Zürcher Malerei 1969)
Ausstellungskatalog. Zürich 1969

Abkürzungen

AG	Antiquarische Gesellschaft
BAGZ	Bericht über die Verrichtungen der AG
BAZ	Baugeschichtliches Archiv Zürich
HBLS	Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz
JSLM	Jahresbericht des Schweiz.Landesmuseum
Kdm	Kunstdenkmäler der Schweiz
Kt.HBA	Kantonales Hochbauamt, Zürich
LM	Landesmuseum (Inventarnummer)
MAGZ	Mitteilungen der AG, Zürich
Njbl	Neujahrsblatt
NZZ	Neue Zürcher Zeitung
SIK	Schweiz. Insitut für Kunstwissenschaft, Zürich
SLM	Schweiz. Landesmuseum, Zürich
StAZ	Staatsarchiv Zürich
WV	Werkverzeichnis von J.B.Bullinger
ZAK	Zeitschrift für Schweiz.Archäologie und Kunstgeschichte
ZB	Zentralbibliothek Zürich
ZTB	Zürcher Taschenbuch

LEBENS LAUF

Geboren am 25. Januar 1946 in Basel (verheiratet, ein Kind). Schulbesuch in Killwangen/AG und Zürich. Nach der Sekundarschule 1962-1965 Lehre als Buchhändlerin in Zürich und anschliessend einjähriges Buchhandels-Volontariat in London. Danach Halbtagsarbeit in Zürich und Vorbereitung auf die Eidgenössische Matura. Matura Herbst 1969. 1970 Ausbildung als Restauratorin für Gemälde und Skulpturen am Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft in Zürich. Herbst 1970 Studium an der Universität Zürich (Kunstgeschichte/Volkskunde/Musikethnologie), Lizentiat 1977. Als Werkstudentin Tätigkeit am Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft (Aufbau der Kartei kunsttechnologischer Quellenschriften und Literatur) sowie am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Im Herbst 1977 folgt ein zweijähriger Aufenthalt in Nürnberg als Volontärin am Germanischen Nationalmuseum (Dr. Thomas Brachert) und als wissenschaftliche Angestellte am Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Geschichte (Prof. Dr. Michael Stürmer) an der Universität Erlangen-Nürnberg. Ich beteilige mich dort am Projekt "Altes Handwerk" in Kooperation mit dem Germanischen Nationalmuseum, das von der Stiftung Volkswagenwerk gefördert wird. 1979-1982 Aufenthalt in Bremen, freie Mitarbeit am Uebersee-Museum, sowie in Mali (Westafrika), Beteiligung am Projekt "Sahel-Museum" in Gao. 1981 Promotion an der Universität Zürich. 1983 Rückkehr in die Schweiz. Als freie Kunsthistorikerin 1985 Ausstellung "Zürcher Landschaftszimmer" im Haus "Zum Rech", 1986 Beteiligung an der Ausstellung "Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz" im Schloss Thunstetten bei Langenthal, Publikationen.

